

57387

57387

2001/1-2.

1-4j

fosszília



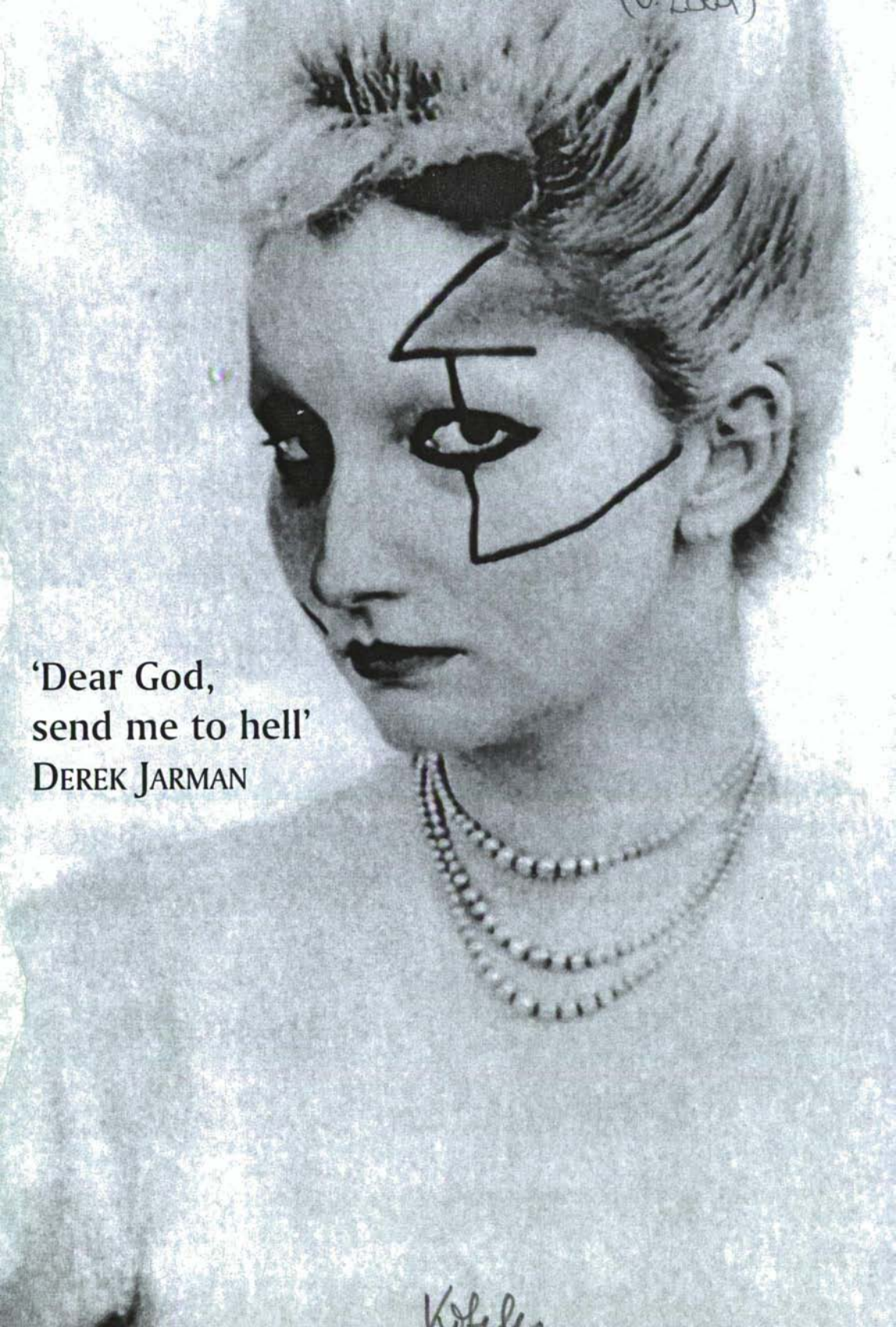
# fosszília

## fosszília

### Tartalom

<i>Nikola Petković</i> versei	5
Ünnep	15
<i>Kiss László</i>	
<i>Nyírfalvi Károly</i> versei	20
Sportkarrier	22
<i>Ménés Attila</i>	
<i>Bíró József</i> versei	25
Jókora másnaposság; Szívesség Donnak	27
<i>Charles Bukowski</i>	
<i>Jeremy Reed</i> versei	35
A holtak észak-londoni könyve	43
<i>Will Self</i>	
A fordító előszava...	53
<i>Varga Róbert</i>	
Allah nem tartozik...	55
<i>Ahmadou Kourouma</i>	
A hang tükre	83
interjú <i>Boris Kovačcsal</i>	
Az árnyék a szín királynője	90
<i>Derek Jarman</i>	
Gall kommentárok, latin verzió: Asterix	95
<i>Svetlana Slapšak</i>	
Visszatérés a filológiához	103
<i>Paul de Man</i>	
Szturnusz virtuális ragyogása	108
<i>Žarko Pač</i>	
Szörnyek vagyunk?	116
<i>Filip David</i>	
A The Smiths zenekar és Morrissey...	119
<i>Goran Rem</i>	
Gangsta Rap – Szövegolvasás	126
<i>Medgyes Tamás</i>	
Túl alantas, hogy alantas legyen	133
<i>Robert Garnett</i>	

(V. 1000)

A black and white portrait of a woman with short, dark, spiky hair. She has dramatic black eye makeup, including a thick line around her eyes and a vertical line through the center of each eye. She is wearing a multi-strand pearl necklace. The background is a textured, light gray.

'Dear God,  
send me to hell'  
DEREK JARMAN

Kohler







NIKOLA PETKOVIĆ

### Kiszámolós

kankalin kankalék kankó  
haj villő haj  
frogg grass és grass oszt passz  
haj villő haj  
kankalinka kalinkó kankó  
haj villő haj  
éjjel-nappal nappal-éjjel  
bim-bam bim-bam  
nekem szól a lélekharang  
sietnem kell rohannom kell  
űzi az éccaka a napot el  
bim-bam bim-bam  
bim-bam bim-bam  
kantátát kántáló kanta  
haj villő haj  
galádul gajdoló galagonya  
haj villő haj  
kelta crann bethad  
haj villő haj  
éjjel-nappal nappal-éjjel  
bim-bam bim-bam  
nekem szól a lélekharang  
sietnem kell rohannom kell  
űzi az éccaka a napot el  
bim-bam bim-bam  
bim-bam bim-bam  
barkóca berkenye barka  
haj villő haj  
holdviola júdás pénze  
haj villő haj  
szomorúfűz fűtyülője rézangyala  
haj villő haj  
éjjel-nappal nappal-éjjel  
bim-bam bim-bam  
nekem szól a lélekharang  
sietnem kell rohannom kell



a nép egyszerű asszonyaihoz

Ékes virágszál legyél pompás kertemen,  
Földsárnak feslett tüze te,  
Enyhítsd fájdalmam komor éji lelkemen.

## Hiawatha

*back in USSR by Longfellow*

Komancsok és csaktók mentek

Omahák és saanik mentek

Huronok és méjók mentek

Mochókok és delaverek

Komancsok és csaktók mentek

Rigojanchik pomók mentek

Zónok robinzónok mentek

Igutanchok neapelanchok

Hadoszlopban némán mentek

Harangokat félreverték

Komancsok és csaktók mentek

Rigojanchik pomók mentek

Omahák és saanik mentek

Homárok és herék mentek

Granparónok pinák mentek

Csupaszseggek félistenek

Hadoszlopban némán mentek

Harangokat félreverték

*Omahák és saanik mentek*

Homárok és herék mentek

Huronok és méjók mentek

Mengelik és henek mentek

Portorinik gverik mentek

Pintnentikók puccparádik

Hadoszlopban némán mentek

Harangokat félreverték

Huronok és méjók mentek

Mengelik és herék mentek



Mochokok és delaverek  
Kezecsókok hatlövetük  
Hadoszlopban némán mentek  
Harangokat félreverték

## Out of America

*a konténerekkel, a delfinekkal és a polderekkel*

I

Kihajózom  
Oly ismerős a kép  
Vagy tán magam is része voltam a kihajózásnak  
Maga a kihajózás vagy csupán  
Egyedül  
Emlékezés a szeleknél is csalfább  
Partokra  
Partokra amelyeken kihajózástól  
Kihajózásig  
Kikötéstől kikötésig  
Mindig változik valami.

Tévhit csupán hogy az utazás hajózás  
Hogy a hajózás változás hogy  
Álom  
És  
A testek vándorlása  
Nem  
Benned lakozik vagy az utazóban  
Ők pedig mindörökké ugyanazok  
Még ha változnak is  
Ezt  
Csak  
Ők  
Tudják

A partok hazudnak és álmuk távollétét kémlelik



Az álom pedig lehetne éppenséggel akár a hajózás  
Állandó és hűséges önnön szeléhez

Emlékezés

II

Együtt hajózunk ki.  
Már nem tudok egyedül járni.

Nem emlékszem rád. Hazugságok közhelyei  
Habok és hullámok tengeri közhelyeinek kliséi jól jönnek  
Nem létező tengerek melyek elvisznek  
Minden csak összeköt bennünket  
Minden csak közelít bennünket  
Minden csak magába és mindenünkbe szippant és  
Megöl minket

Íme a kép:

A szigeten melyről soha és senki sem szökött meg  
Mert oda soha senkit el sem vittek élt ő  
Ragadós álomburokban  
És a tenger  
És a part  
És a világ amely beléje rejtőzött  
Szeme nincsen a szája pedig nem egyéb mint  
Bérmálkozásai mirtusz és a jóbarát szél lehelete  
Én tudom hogy miként juthatok hozzá és tudom  
Hogy ő mivé fog változni  
Őt senki sem bántja  
Senki sem tépdesi levelét  
Senki sem gyönyörködik az ő csakis az ő álmában  
Én tudom hogy miként jutottam hozzá és tudom hogy miként  
Térek vissza  
Csak ha a partok kedvezőek lesznek  
A szelek mindig  
a mi

oldalunkon

állnak



III

Hol van hát a mi égtájunk amikor a hajó nyugszik  
Hol vannak hát a mi hajóink ha léteznek is égtájak  
Fészküket vesztett szimbólumok  
és egykorvult érintéseik  
Rettenete ez  
Félek  
A betüktől  
Lomhán  
Kelnek életre  
Félek a betüktől mert nem tudom mit is gondolnak felőlem  
A gondolatok fürgébbek s mi csupán a tiltottak számára gyűjtjük őket  
Van hajóm  
Ez olyan ártatlanul hangzik az egykorvult osztódás első sorában  
Ám akkor még a világ gyermek volt  
Mi pedig halott gyermekkorunkra készültünk  
Íme a szavak a kirakatban virítanak és csupaszok  
a jelentések pedig magányosak és merő  
mormolás  
Betűmormolás ez a kétség robbanása ez  
Hajókötelek a kikötésnél  
A tenger apró harmatos szökőkútjai amelyek  
A hajót kikötő dolgozók szemét sózzák  
Mikor hajóink befutnak  
Bárcsak ne a mieink volnának és a  
Tenger örvényei mikor kifutunk  
A valami felé sem a semmi felé sem a horizont felé  
Messze  
A minden felé  
Őt a halak hajnalban falták föl  
Komótosan és illedelmesen mosták le a sót számtestéről és fehér  
Hosszú vonalairól aztán  
(bárcsak ne lett volna az enyém)  
Sima csípőjét falták  
Bárcsak ne lett volna az enyém  
Fakír álmához hasonlatosan vékonyodtak  
Bárcsak ne lett volna az enyém  
Elhagyták a diadal tajtékos nyomát

Ha nem lett volna az enyém íróként írtam volna a haláláról  
 Olyan emberként akinek hiszek  
 Ha nem lett volna az enyém ez az írás  
 Róla szólt volna.

Genova, 1993. július

IV

(egy álom foszlányai)

Nap tajtéka éj tajtéka tajték tajtéka  
 S íme álomba merülten és agyoncsipkedve érkezik ő  
 Versben szokatlan színben  
 Válasszatok, rajtatok a sor  
 Megérkezik ő és ezt mondja:

Faszéken pislákol a  
 mécses, a földpadlón, ki-ki  
 saját álmába burkolódzva, négy ember feküdt,  
 csontsovány:  
 férfi  
 kenderkötél  
 a csípőjén  
 fakereszttel  
 mely  
 ki-ki  
 kandikált  
 ruhája  
 alól

rongyosan, s mellette még egy férfi, véres arcú  
 férfi,

megvert férfi, mert testét sebek borították és  
 nyomorúságos kötés:

félmeztelen fiúcska, és egy asszony, félmeztelenül, magas homlokkal. Összegörnyedve.  
 A faszéken pedig, a mécses mellett, két szem dió.

Nézem. Legutóbb a csónakban (bocsáss meg a szavakért, melyekkel kiegészítettem  
 a szavaidat, és bocsáss meg azokért, amelyekkel nem mertem kiegészíteni, mert a



ajándéka néha megelőzi a vágy és az olajos halál ajándékát, viaszgyertyák  
szentivánnapi tüzeket, melyek csak elhomályosítják a látást, a kereszteket, amelyek  
hátha megpillantják önnön végzetüket, hol a zöld réteket, hol a tengerpart szikláit,  
pedig csupán az áldott elmúlás sárga édes porát) együtt. Szemei  
ölelnek. Kezei szólnak hozzám, hogy asszony ő, asszony ha volna, méhének  
gyümölcse hozzám szólna, rám parancsolná szenvedélyesen azt a táviratát a  
a Buddhának a köldökéről, azt az elhamvadt ősi MENJ-t! Utoljára a csónakban.  
Karjai a várost ölelik és újai táncolnak, újai akár a rügyek, és szavakat ejt ki a száján  
a széllel szemben, melyek nem fordulnak vissza, melyek valahol magában a  
keresik még mindig egy közönséges fül jószágát

Mallorca, 93. 7. 10.

V

*Egy levelet írtam, s eszembe jutott  
hogy alig három hete vagyok itt. Három hét  
valahol másutt, mondjuk vidéken, olyan volna  
akár egyetlen nap, itt éveknek tűnik. Levelet sem  
fogok már írni. MINEK IS MONDJAM  
BÁRKINEK, HOGY VÁLTOZOM?  
HA VÁLTOZOM, HÁT NEM VAGYOK TÖBBÉ AZ,  
AKI VOLTAM, HOGYHA PEDIG MÁTÓL  
VALAMI ÚJ VAGYOK, VILÁGOS, HOGY NINCS  
ISMERŐSÖM. Írni pedig az öregembereknek,  
akik engem nem ismernek,  
lehetetlenség.*

R. M. Rilke: Malte Laurids Brigge feljegyzései

papikámnak és a lefagyasztott cédevitának

faggatom tengeri fütől nedves a keze kagylótól fekete a körme sós és naptól  
beszózott törkölypálínkátlól sötétvörös a szeme akár a meggy melytől jól  
beszívtam mielőtt útra keltem fekete a lábam a szétszórt széntől mely befedte  
városunkat kérdelem tőle jobbomban pecabottal és ügyetlenül megtisztított



kagylóval bal kezemben kérdő pillantást vetek rá a rongyot keresve, amit a halra szokott tenni mely még alattunk van a bárka hófehér feneké alatt melyhez három éve senki sem nyúlt senki sem nyúlt semmihez három éve mihez én útra kelésem előtt nyúltam ősszel melyre nem levelei miatt emlékezünk hanem repülő emberek testrészei miatt az örület repülő darabjai miatt kérdelek tőle lustaságtól ragacsos hajjal kérdelek tőle annyi év után míg a hang nem hallgat rám belenézek világoskék szemébe mely emberekre és repülésekre is emlékezik kérdelek nézem sovány ám fiatal fürgé ujjával kagylót pucol mintha egész életében mást sem csinált volna nézem ahogy a taton ül ugyanúgy mint ötven mint harminc mint tíz mint öt és mint három éve és nézem ahogy komoran kémlel hogy el ne csípjem hosszan a pillantását kérdelek tőle aki mindent elmondott kérdelek szemtől szembe az arcába kérdelek tőle hogy a füle hallja az emlékezéstől megőrlve kérdezem eltelve vele ki bennem él faggatom

- Papi, mikor is csináltuk ezt utoljára?

- Most hallgass, harapnak.

## VI

*...miként azok teszik, kik útra kelnek,  
hogy lássák az óhajtott várost, és  
elképzelik, hogy a valóságban is el lehet  
telni az álom varázsával  
M. Proust: Combray*

miként ők is teszik ő nélkülük tette ezt velük a tágas fejben  
tele másféle álom illat pálma nedv galagonya üledék  
bodza borostyán és ámbra álomlebenyével  
nem ment el mert úgy gondolta hogy visszatérőben van  
rettegés helyett szomjúság és talaj helyett napok voltak valóban az ő várakozásai  
a várost kísértetek lepték el  
felismerte könnyen felismerte az arcok pikkelyeit ábrázatok kereteit homlokok  
talapzatait szemek karikáit és torkok tobogánjait  
ugyanilyen törekeny gömbölyded kikövezett és síkos mélyedésekkel építették  
a vágyott város utcáit amelybe visszatért teste  
az összevetésre  
készen  
hogya  
mind felismerték a távollévők felismerésének felismerhető ritmusában akiket  
visszatértüket követően elsőként ismernek fel  
fel kellett ismerni a várakozását amely után a semmi költözött



az ő álmába  
minden ugyanolyan volt a mindenén kívül  
ami megváltozott a város semmijében és mindörökre  
legalábbis egyelőre mindörökre lecsöndesítette az ő álmát

*Lukács István fordításai*

*Nikola Petković* 1962-ben született Rijekában. A zágrábi egyetem bölcsészkarán végzett filozófia és összehasonlító irodalomtudomány szakon. Költeményeket, elbeszéléseket, irodalmi kritikákat, esszéket és elméleti szövegeket publikál. Amerikában doktorált, ahol a University of Texas (Austin) tanárként irodalomelméletet, irodalomtörténetet és összehasonlító mitológiatörténetet ad elő. Kötetei: *Vile i vilenjaci* (1981), *Melodije Istre i Kvarnera* (1989), *Priče iz davnine* (1989).

KISS LÁSZLÓ

## Ünnep

Őszinte legyek? Mindegy volt már, meg a vastag bajszú is észrevett, rám is förmedt, *te meg hogy kerülsz ide, öcskös?! (igen alacsony vagyok)*, amitől vérszemet kaptam, maradtam hát, ahol voltam, visszaút meg aztán tényleg nem volt, meg kellett várnom, míg sorra kerül az Ádi, aki már szemben röhögött, nem tudta még ekkor, hogy egész életében emlegetni fogja ezt a nyomtalanul tovatűnt diplomaosztót, ahol végre már az ő diplomáját is kiosztották. Nem tudta, hogy korántsem olyan vicces a helyzet, ugyanis az anyja fényképezett, Zsuzsa néni, aki mindig kolbászos szenyát készít az Ádinak a horgászásokra, és mindig szalvétába vagy folpackba csomagolja, ami nekünk nem jó, mert semmi célra nem tudjuk felhasználni, ellentétben például az alufóliával, ami erős, bátran gyűrhető meg lassan ég el, szóval Zsuzsa néni, mert az Ádi elkövette azt a hibát, hogy Zsuzsa néni kezébe nyomta a gépet, *ezzel kattintasz, itt, és akkor... – melyikkel? – ezzel, ezzel, itt, tel*, hangzott a párbeszéd, mert az Ádi ilyen, elég türelmetlen, és hát a majdani hiba már itt bimbózott, de az Ádi ekkor már, ahogy szép lassan bimbózott a hiba, az osztás lázában égett, hogy nemsokára délcegen, büszkén lépegessen le a lépcsőről, szándékosan lassan, megfontoltan, majd jobbra fordulván elindult a rektor és a polgármester pulpitusának irányába, ahonnan átvehette azt a gyönyörű, aranybetűkkel díszített bőrokmányt, amit másnap rögtön el is hagyott, de még mielőtt befordult, szélesen vigyorgott Zsuzsa nénire, nyilván várta a vakut, de Zsuzsa néni semmit sem csinált, csak imára kulcsolt kezekkel állt, és széles vigyorral nézte a nagyfiút, és a könnye is kicsordult, és mivel a flash nem érkezett, az Ádi befordult a pulpitus felé, és ahogy befordult, Zsuzsa néni átérezte hirtelen a pillanat fontosságát, szeméhez emelte az objektívet és kattintott, de ez a próbálkozás nagyon rosszul sikerült, őszintén szólva egyáltalán nem, mert Zsuzsa néni, aki fájdalmasan nem értett a mechanikus eszközökhöz, a pulpitustól oldalra állt, a függöny aljában, a terem oldalsó ablakai mellett, ezért a felvétel készítésekor az Ádi háttal volt neki, úgyhogy a képen az Ádi háta látható, meg a jobb karja, amit éppen a szemé elé emel, mert ahogy haladt, a szemközti oldalon is fényképezett valaki, *valami marha*, mondta később az Ádi apja, egyenesen bele mégpedig az Ádi szemébe, ezért emelte fel a kezét, mondtam is neki később, amikor az új okmányt intéztük, hogy nem kellett volna olyan délcegen baktatnia, nekem volt egy Bucó, Szetti, Tacsim, egy kedves képregény, amelyben gördeszka-versenyt rendeztek, és Fönök, az álnok róka meg a gaz társa, K.O., a buldog szembefényképezték egy váratlan kanyarban az ártatlan versenyzőket, így egy délceg tartású sünt is, aki – fején ocsmány bukósisak – akkorát takart, hogy csíkot hagyott az aszfalton, vigyázzunk tehát a büszkeséggel, de az Ádi csak legyintett. Amire, tegyük hozzá, meg is volt az oka, mert Zsuzsa néni, aki egyébként jó – vagy ahogy az Ádi fogalmazott: *kurva jó* – és érzékeny anya volt, rögtön tudta, hogy valami nem sikerült, de legalábbis más-képp, mint ahogy azt előzetesen elképzelték, és gyorsan újra kattintott, de sajnos épp akkor, amikor a szemközti marha is, az Ádi meg a flash pillanatában egy kicsit oldalra fordult, a rektorhoz ért, tudniillik időközben, a két vaku pedig fűrgén szaladt, és találkozott össze





félúton, boldogan ölelkezve, aminek a gyümölcse egy fotó lett az Ádiról, feje körül pompás, halványsárga, néhol vöröses glória, mint egy szentnek vagy mártírnak vagy mittudomén, mondtam is neki később, hogy *régi bűnöd nyert látványos megbocsátást*, de nem nyugodott meg tőle.

Szóval hirtelen rám dörrent ott a vastag bajszerű, mert én meg éppen a rektor háta mögé loptam be magam, egyenesen a katedrára, ahol nem tűntem fel nagyon, mert néhány fotós állt még ott rajtam kívül, meg igen alacsony is vagyok, úgyhogy kitűnően el tudtam rejtőzködni, hogy integethessek annak a fickónak, aki szintén a diplomájára várt és komoran, bikatekintettel ült a padban, nem messze tőlem, az első sorban. Még az ünnepség előtt hívta fel rá az Ádi a figyelmem, *látod ott azt a palit? te, én ezzel már egyszer*, és elmondta, hogy valami alkatrészt kellett kicserélni a kocsiban, amiért az Ádinak egy délutánt kellett végigücsörögnie az autószalokban, és amikor már rettenetesen – vagy ahogy az Ádi fogalmazott: kurvára – unta az olvasást, letette a könyvet, szemét körbejáratta az épületben, és ekkor tűnt fel neki a bikatekintetű ürge, focistafrizura, másfél mázsa, meg ahogy komótosan járkált és értő gesztusokkal mustrálgatta az autócsodákat, szorgolatta a karosszériát meg ilyenek. De a legérdekesebb az volt az egészben, ingerelte magát az Ádi, ahogy járt, mert egy ilyen csillogó szalokban késő délután már ordító csönd tud lenni, az volt akkor is, és csak a bikatekintetű fickó lépései hangzottak, ahogy a lábait szép lassan egymás után helyezte, és a nyilvánvalóan újonnan vásárolt bőrcipői gyalázatosan nyekegtek, nyiiik-nyeeek, és vannak hangok, amelyekre az Ádi rettenetesen dühös tud lenni, és a nyiiik-nyeeek ezek közé a hangok közé tartozik, *netuddmegbazzmeg!*, úgyhogy figyelve lett a pali, nyiiik-nyeeek, mustrálgatott tovább, aztán felállt az Ádi is, és lassú mozgással járkálni kezdett a csillogó szalokban, szorosan a focistafrizurás nyomában, szorgolatta a karosszériákat, nyekegtetten a cipőjét, legalábbis a szájjával utánozta, a bika pedig gyakran hátrafordult, ilyenkor az Ádi szorgolatta, mustrálgatott, amikor meg a focista továbbhaladt, nyiiik-nyeeek, újra az Ádi következett, és így volt izgalmas a játék. És amikor az Ádi apja végre előállt, és elindulhattak haza, az Ádi még a kocs ablakából visszanézett, és látta, hogy a bikatekintetű szorosan az üvegfallal mellett áll, és szomorúan néz maga elé, mire integetni kezdett neki, barátságosan, kiabált is, letekerte az ablakot, *helló!*, mire a focistafrizurás – arca vérbe borult – kirohant a szalomból, egyenesen az Ádiék kocsijának, de későn, mert ekkor már az Ádi apja hármasba kapcsolt. Hát persze, hogy szólt nekem az Ádi, amikor észrevette a bikatekintetűt, nézzek már oda, *ez az a pali*, nyilván levelezőre járt, és én voltam annyira jó barátja az Ádinak, hogy értettem a célzást, s a rektor háta mögé csusszanva a focistafrizurással szemközt helyezkedtem el, és onnan integettem neki, pipiskedtem, meg a lábamat emelgettem és mutogattam a cipőmre, az ajkaimmal meg nyiiik-nyeeeket formáztam és látványosan tátogtam, majd újra integettem, majd megint jött a nyiiik-nyeeek, de nem tudtam kihozni a paliból azt, amit annyira akartam, az állatot, igaz, észre sem vett, mások viszont már röhögtek meg ujjal mutogattak felém.

Mindenesetre késő volt már, éppen az Ádi volt soron, röhögött a szemembe, amikor hirtelen észbe kaptam, *álljunk meg!*, itt egyéb összefüggések is vannak, mert, mondom, a rektor mögött álltam, akinek a nyakában valami gusztustalan, színes koszorú fityegett, amitől olyan volt, mint egy maori táncosnő, és így, ahogy mögöttem álltam, az Ádi meg vele szem-



ben, meg kezet fogtak, és az Ádi pirulva hallgatta a rektor szavait, miközben néha lopva rám sandított és röhögött, a kép kísértetiesen emlékeztetett arra a derűs szeptemberi délelőttre, amikor egy átvitt éjszakát követő reggelen még úgy döntöttünk, iszunk valamit, mondjuk három sört, és ittunk is, amíg az Ádinak eszébe nem jutott, hogy néhány hónapja beküldte a verseit egy folyóirathoz, és hogy jó lenne felkeresni a szerkesztőséget, hogy mi van már azokkal a versekkel, vagy mi lesz, mert most már igazán kellene, hogy legyen valami. Mondtam én, mondtam, hogy ott a telefon, de igazat kell adnom az Ádinak, mert az igazi kommunikáció az négy szemközt folyik, a gesztus meg a mimika a fontos, a többi csak ál-kommunikáció, *tehát szart sem ér, ezt vedd tudomásul!*, nem volt választás, menni kellett a szerkesztőségbe, ahol sajnos nem tölthettünk sok időt, mert egyből a főszerkesztő úr szobájában találtuk magunkat, ahol az Ádi nagyon megviselt állapotba került, és harsányan magyarázni kezdte, miért jók a versei, meg hogy be tudja bizonyítani, mert neki Kosztolányi Dezső van a bal karjára tetoválva, meg hogy idáig válasza sem méltatták, most meg telefonon kéretik be, és figyeltetik az utcán, úgyhogy tessék, most itt van, most mondja meg a főszerkesztő úr, hogy akkor mi van. A főszerkesztő úr pedig sietett megnyugtatóni, miközben én a háta mögé osontam, és különféle gesztusokkal igyekeztem jobb hangulatra deríteni a velem szemben álló, egyre sápadtabb Ádit, így láthattam, hogy a főszerkesztő úr kopasz fejbúbja izzad, és már állt volna föl, hogy hellyel kínálja a magáról megfélemedezett költőt, amikor az Ádi észrevette, hogy letoltam a nadrágom és táncolok, mire elkezdett röhögni, valami egészen állatias hangon, a főszerkesztő úr pedig visszahanyatlott a fotelba, majd váratlan hátrafordult, én meg ott forgolódtam, térdig lehúzott nadrággal, a farkamat markolásztam, hajolgattam, leguggoltam, szórakoztattam az Ádit, aki nyertett, majd észrevettem, hogy a főszerkesztő úr néz, megdöbben, hirtelen falfehér lesz, és gagyog, meg hogy az Ádi szája is megvonaglik a rettenetes görcstől, ami munkált benne, és hatalmasat, vérvöröset okádik, egyenesen a főszerkesztői asztalra, a kéziratokra, szemüvegre, mindenre, odaokádta az egész fazék paradicsomos káposztát, amit hajnalban egy idegen lány lakásán zabált csámcsogva, amíg én a lánnal a fürdőszobában örömködtem, a kádban, aztán pedig, miközben cigarettáztam és önkielégítést végeztem a konyhában, az Ádi került sorra. De hát nem volt visszaút, odaterített egy adag paradicsomos masszát, ami azért sok volt, gyorsan menekülőre is fogtuk, de még az Ádi az ajtóból visszafordult, *nem kell közölni a verseket*, aztán nyomás.

Sejtettem én, hát hogyne sejtettem volna, mire célzott az Ádi a sanda vigyorral, hogy erre a délelőttre gondolt, amikor átvette a diplomát a maori táncosnőtől, de azért eddig nem merészkedtem, maradt az integetés, mert vannak helyzetek, amikor azért mégis, esetleg mégse. Megborzongani mindenesetre megborzongtam, mert véletlenül összetalálkoztam tekintetem a focistafrizurásával, nem gondoltam volna, hogy ez ilyen, meg a vastag bajszerű nyugtalanított már, ezért gyorsan elslisszoltam a katedra mögötti tábla alatt, Zsuzsa nénihez, aki mosolyogva jött felém, *láttad, mit szólsz?*, lóbálta a fényképezőgépet, *az isten szerelmére, Zsuzsa néni, most megy vissza az Ádi, hát mutatja a diplomát!*, az Ádi meg széles mosollyal jött a pulpitustól, de úgy is maradt a szája, nyitva, mert nem látta sehol az anyját, az *isten szerelmére, Zsuzsa néni, kattintson már!*, és Zsuzsa néni kattintott, de sajnos rosszkor, mert a képen csupán az Ádi cipőjének a sarka van rajta, ahogy feszesen nyúlik, hogy egy pil-



lanattal később már a következő lépcsőn nyugodjék, mindeközben meg a bikatekintetű igyekszik a túloldalon a rektori emelvény felé, teljes terjedelemben, ami épp elég örömet okozott nekünk a későbbiekben, amikor az Ádival a fényképeket nézegettük, hogy emlékezzünk erre a csodálatos napra.

És, bizony isten, futott a hátamon a hideg, végig, lefele, amikor másnapra meghívtak a dédnagytati kilencvennyolcadik születésnapjára, ebédre, *nem lehet várni százig, szegény, napról-napra rosszabb állapotban van*, futott bizony, mégpedig úgy futott, ahogy mi futottunk a diplomaosztó utáni ebédre, ahonnan, sajnos, kénytelenek voltunk fizetés nélkül távozni, mert az Ádi apja sótlannak érezte a paradicsomlevest, amit szóvá is tett, iszonyatos erővel verve az asztalt, és üvöltözött, tiszta paradicsom lett az abrosz, a sótartó meg a szalvéták, úgyhogy menni kellett, még hozzá gyorsan, mert az Ádi apja hevesen verte az asztalt, majd a fiatal pincér arcát is, akinek összetört az orra, ezért volt, hogy annyira siettünk hazafelé a kocsival.

És hát, mondom, futott a hideg, hogyne futott volna, mert hallottam én már valamit az Ádi dédnagytatájáról, hogy misét celebrált a templomtéren, meg ilyeneket, ami semmiképpen sem elítélendő cselekedet, csak hát az Ádi dédnagytatája nem plébános, hanem nyugdíjas fizikatanár, de most már nagyon öreg, kilencvennyolc éves, és mindenki furcsállja, ha egy ilyen idős ember hajnalban, hálóingben misét celebrál a templomtéren, különösen, hogy senki nem volt a misén, csak valami ittas rocker, aki egy padon ülve visítva üvöltözött, ez az, *tata, még!*, úgyhogy futott a hideg rendesen.

Visszaút azonban nem volt, meghívtak, el kellett mennem, ebédre még hozzá, összegyűlt a rokonság, a teljes família, a dédnagytati pedig bűzös pizsamában feküdt a ronggyá gyűrt lepedők között, sóhajtozott, a család meg körülötte sürgött, körbefogták az ágyat, valahonnan előszedtek a nyomorultak egy videokamerát is, amit fölé emeltek, az Ádi nagynénje tartotta, és mindenki egyszerre ordibált meg üvöltözött a dédnagytatira, *nagypapa, mondjon valamit a kamerába, ide, nagypapa, ide mondja!*, de a dédnagytati másfelé nézett, egészen mélyre süllyedtek már szeme alatt a megsárgult ráncok, kis kék szemét a plafon egy pontjára szegezte, bajsza erőteljesen mozgott, *nagypapa, ide tessék nézni!*, maradék hajszálai ezüstös gubancokban pihentek májfoltos fején, mely egészen belesüppedt a párnába, *nagypapa, itt az unoka!*, erre meg beemeltek fölé valami kis lurkót is, aki sírva fakadt, nagy pap, gúnyolódott az Ádi, aki egy sarokban röhögött és mákos bejglit zabált, én illedelmesen álltam az Ádi apja mellett, *nagypapa, mondjon valamit az unokának, kisunoka!*, a dédnagytati pedig lassan elfordította fejét, *nagypapa, ide, a kamerába!*, noszogatták, ... *khsz... guuht... haufsz ...*, nyöszörögte a dédnagytati, amire mindenki ujjongani kezdett, az Ádi nagynénje véresre tapsolta a tenyerét, és gyorsan kirángatták a dédnagytatit az ágyból, ketten vitték a nappaliba, egyik az Ádi apja volt, ráültették egy székre a szoba közepén, *fényképezés jön, nagypapa!*, és megint köré gyűltek mindannyian, az Ádi megkezdte a lúdlábat, *nagypapa, itt az Ádámka bizonyítványa!*, és mutogatták a dédnagytatinak a gyönyörű, aranybetűkkel díszített diplomát, ami még aznap elveszett, *látja, nagypapa, hahó!, most repül a kismadár!*, és mindenki ujjongott és tapsolt, és szédítő tempóban kezdtek enni meg inni, meg üvöltöztek tovább, mire azt eszeltük ki az Ádival, hogy átmászunk a szomszédba, elbújni, mert hátborzongatóan izgalmas, ahogy a szomszéd igyekszik az udvarvégi favécébe, mi meg a



mellette lévő elhagyott disznóólban kushadunk, és nem veszi észre, vagy a kerti bokrok közt lapulunk, kutya nincs, miközben a kisunoka a járda közepén guggol, és pisil gátlástalanul, a szép sárga húgy meg akadálytalanul szalad és keringőzik a járdalapok rései közt, a cseresznyefa irányába, ezt eszeltük ki, de már az ajtóban visszahőköltünk, mert nagyapa elállta az utunkat, a kis tornácon ült, nekünk háttal, tolószékben, és előre meredt, a szomszéd ház falára, bent üvöltöztek, valaki énekelt, mi meg álltunk az Ádival a tolószék mögött, és néztük, ahogy nagyapa néz előre, és ahogy a szép sárga húgy nagyapa bűzös pizsamáján keresztülcsordogál, s a tolószék fémvázán akadálytalanul szalad és keringőzik előre, le, a járdalapok rései között, a cseresznyefa irányába.



NYÍRFALVI KÁROLY

Text

*hommáge á Charles Bukowski*

valami kurvapecér elvitte a zsupát  
állítólag mindenkinek csak a gatyája maradt  
a kártyázásnak vége lett  
Elf pajtásommal üldögéltem ott  
Elf kölyökkorában lökött volt  
teljesen becsavarodott  
úgy feküdt ágyában évekig  
gumilabdákat szorongatva  
hülye gyakorlatokat végezve

Dosztojevszkijt tanulmányoztam és  
Mahlert hallgattam a sötétben és  
futotta időmből meghúzni az üveget  
le is tenni  
jobbommal megtéveszteni  
a ballal meg behúzni az öve alá  
leverte a tükrömet  
csörömpölt  
akár a filmben  
villant és tört  
elsötétedett előttem ő  
pedig jött:  
bosszúálló  
(„)angyal az üszkös városban(“).



## Kollázs

A meztelencsigát kiraktuk a napra,  
megszórtuk sóval, a történésre, egyedül  
arra figyeltünk...

Az idő a jelenbe csúszik, a csiga egyre ráng,  
ráncai végleg kisimulnak és vége.

Kártékony, utálom, mert ráléptem éjjel a wc-re menet,  
cseppnyi vers nincs a póre napban.

A test kiszárad, ott marad, elbomlik.

*Akkor és ott.*

Katonást játszottunk. Már nem. „És hamarosan a sötétség...” Utcasarki gyertyafénynél olvasok. Előlkü menekülők könyvvel a kezemben, könyvvel a hónom alatt, szaguk az orromban, foltjaik a hátamon, az ingemen; a mozi leégett, de ők mind ki-

szabadba, előlük futok, rohanok,  
olvasok lépkedve, mászkálva utcáról utcára  
míg eldőlök valami belső hangra; valaki  
járkál a fejemben.

Fekszem az utca kövén,  
csigák és bogarak araszolnak rajtam,  
a természet egyenleget készít.



MÉNES ATTILA

## Sportkarrier

Jó élet volt ez, mindent megünnepeltünk, még a rossz bizonyítványt is halvacsorával, hogy fájdalmas orvosi manipulációk után leszállt végre a bal herém, gesztenyepüré komoly pófával, olyan kicsi lakásban nem is lehet élni, bár mégis lehet, tizenhat négyzetméteren, a lakásunk három helyiségből állt, egy szoba, az előszobába nyílt, az volt a konyha is, berendezés szerint, főzőfal, szemben lehajtható asztallap, a sötétben gyakran belevágtam a combom, ha úgy maradt, és a fürdőszoba furnérlappal elrekesztve, vécé, veszekedős ház volt különben, éjjel-nappal történt valami dráma, hetente járt ki az URH, mentőkocsi, a földszinten egy kürttanár, az elsőn Antónia, a kurva, ha berúgott, meztelenül állt ki a folyosóra, itt vagyok megfürödve, jöhet baszni az egész emelet, évekig álmodoztam róla, lapozgattam a Káma Szútrát, anyám éjjel rám parancsolt, aludjak végre, azt mondta, túl sok az energiám, járjak sportolni, jó, de mit, az irodában dolgozik Joli néni, ugye ismerem, annak a fia is mindig ezt csinálta, most meg leukémiás, fent vagyok egész éjszaka, hallja a paplan alatt, rádiót hallgatok, reggelre karikás a szemem, napközben kéne kifáradjak inkább, látok tán a sötétben, mint a bagoly, nyaggatott, majd szól Lajos bácsinak, ha nem bírok magammal, Lajos bácsi az ő főnöke a hivatalban, a bérelszámoló csoportvezetője, apró irodában trónol, kis ablakon át szokta figyelni, hogy dolgoznak-e vagy megint kávézik, traccsol a díszes kompánia, tizenhat kisasszony, hat asszony, el lehet képzelni, így nem lesz fizetésemelés, pláne nem prémium, járnak be a dolgozók állandóan reklamálni, ő nem tartja tovább a hátát, inkább megszökik a vészkijáraton, az egész szart úgy, ahogy van, újra kell számfejtetni, másik mánia a fényképezkedés, ahogy kihúzza a lábát vagy vezetői értekezlete van, a kartársnök máris hódolnak az úri passzióknak, és egymást fényképezgetik, új frizura vagy a régi, cinkos vigyorral slukkolják a vizet a pálinkásüvegéből, ott állnak félkörben, és egymás derekát ölelik, grimaszolnak, mint a részegek, közben döglődik a házgyár, szerelmesleveleket gyártanak futószalagon, folyton esznek a fiókból, nápolyi, háztartási keksz, családi fotók járnak kézről kézre sutyiban, jaj de édi ez a kisbaba, ez mi vagyunk az urammal Máriafürdön, nem igaz, mi van, hülye liba mindegyik, Lajos bácsi ne tessék megharagudni, nincs egyetlen korrekt adat ebben a kurva elszámolásban, ne tessék fegyelmet adni, majd jobban odafigyelek februárban, a saját fizetése persze stimmel, csak ne takarékoskodjon maga a vállalatnak, itt száz évig örzünk minden adatot, gépkönyvelés, elküldjem talán egy újabb tanfolyamra, attól a lábára áll, Budapest kéne maguknak, azt elhiszem, Margitsziget, Lajos bácsi úgy tud leszidni, hogy attól szerelmes lesz az ember, pecsétgyűrűjében a rubint, mint a szivarparázs, pont úgy, mint egy orvos, az orvosok is mindig haragszanak, a Szomszédokban is, kicsit ütődött ez a gyerek, de azért stramm, focistának éppen jó lesz, mit vacakol azzal a kémcsővel, álljon be a sorba a vécé előtt, aztán a házgyári ificsapat, a többi srác mind tizenhat-tizenhét, folyton csak a futás, passzolgatás, rendes meccs alig, na, hogy halad a gyerek, most még csak kapus, de többre is viheti, ha megnyugszik, fejlődik, edzés után kondikaja, általában fasírt főtt krumplival, három fasírt, akkorák, mint egy kiscipó, nem



lehet megenni, nem fér, de muszáj, izomra hízzatok, kisfiam, ne fejre, elég rendes srácok különben, kondikaja után kiültünk a pálya mögé, akkor végeztek az atlétalányok, kettesével szállingóztak, úgy kellett bámulni utánuk, a többiek a farkukat fogdosták, úgyhogy fogdostam én is, ha egyedül néztem, végül már akkor is, mit akar ez a tökmag, ez ment már a fürdőben is, termálvízben adogatták egymásnak a szappanokat, és fogdosták maguknak, szappanozták, le a sportszár, le a gatyá, a trikó, mi van, te nem akarsz mosakodni, szégyelltem, hogy nem szőrös nekem, de oda sem figyeltek, nem szőrös, nem szőrös, hát mit csináljak, abban a nyomott gözben úgysem látszik, és hátha majd szőrös lesz, ha sokáig futballozok, Lajos bácsi az első rangadó Ebes ellen, nyolc gólt védtem be, Téglás ellen tizenegyet, a fejem mint a cékla, és nem akar elmúlni, fiam, hát mit mondjak, én is fociztam, felejtsem el, az idő meggyógyít, a térdét valaki kösse be, nem árt egy kis salak, majd kidolgozódik, kidolgozza a hús, a végén azt sem tudom, hogy mi van, összeesek a gyepes pálya szélén, lihegek, nézem az eget, mint egy orosz kiskatona, felhők kavarognak, mozdulatlanul, mint akiről a halál vesz méretet, hagynak, kikészült csóró gyerek, később már csavarogni is szabad, mintha nő kéne, ötödjére hagyom el a Zusammenhoff emléktáblát, szemben az Apolló mozinál befordulok, nem tudok felszedni, három év múlva még mindig ugyanitt más-más haverokkal, nem járnék bandába, ha később kezdődne az edzés, Lajos bácsi, a második sportág a cselgáncs, birkózás a harmadik, legbelső edzőterem, a súlyemelőkön jutunk át, de itt is csak a futás, edzésre almát is vinni kell, de én utálom az almát, szilvát meg nem lehet, egy fasza szocbrigád, Joli néni fia már távolugrik, gerelyt hajít meg kalapácsot, nézzem meg, milyen izmos gyerek lett, a csajokat nem lehet levakarni róla, Lajos bácsi az ilyesmit szereti, ezzel tartozom magamnak, lehetne minőségi cserével nagyobb lakás, egy aláírásra nyolc évet kell várni, számtalan beadvány, könyörgő kérelem, „ilyen kis lakásban együtt a nagy kamasz fiammal egészségtelen körülmény”, hát mit akarok, a sportolók mind gazdagok, gebines a keresztanyjuk is, nyelveket beszélnek, csak én vagyok ilyen csont és bőr, hátam habzik, a hasamat szappanozom, kétszer kell bejönni, hogy egyszer a szobában legyek, csak fekszem az ágyon, még magnót sem hallgatok, MK-26, a koncertjegyet az Omegára, azt is az anyám veszi, aztán ha bort iszom is, gyógyszert ne vegyek rá, csókolózni azt szabad már ilyenkor, én szoktam-e, van-e valami menyasszony, Lajos bácsi, az ilyesmi engem nem érdekel, hát akkor mi leszek, valami szakma, engem ez sem érdekel, a sport, mi az úristen, őszintén szólva csak dobálni szeretek, célba dobni, eltalálni egyik tárggyal a másikat, bicskával hajigálni, egész életemben csak hajigálni szerettem, megcélozni valamit az ágyból és jól beletrafálni, papírgalacsinnal, morzsával, kódarabokkal, az egyetlen dolog, ami izgat a világon, ezt a tudást a tökélyre fejlesztem, köpni is elég ragyogóan, kár, hogy nincs ilyen sportág, hogy célbaköpés, esetleg küzdősport formájában, engem egyébként mindig levertek, szabályos kakasviadal, elkaptak a nagyobbak, meg a Szilágyit is, benyomtak oda az épület mögé, bontási terület, szerettük a koldusok miatt, avval adjad neki, ütni, rúgni tilos, csak férfias pofonok, először még csak a simogatás, nem vettük komolyan, aztán behergelődtünk, a jó kurva anyád, én mint a legalacsonyabb, igazgatóhelyettesi figyelmeztetés, mert a Szilágyi pófája, de még inkább az enyém, de nem köptünk, Szilágyi inkább a gatyájába pisált, az orvos meg azt mondta, majdnem az életébe került, az arcomban megpattantak a hajszálerek, és ha az agyamban is, az fix, hogy temetés, üvöltötte Ábrók



doktor úr, később együtt szívtuk Szilágyival az első cigarettát, a totózó felett lakott, P. Mobil meg a Sánta Mária, úgy tudtuk, hogy ez már marihuána, pedig csak Pall Mall, hengerelt falak az igazgató a fodrásznál hallott az esetről, hatalmas razzia, mi ez a szappanpor, mire jó, tubákoltok vele, vérvétel vagy oltás, mindenki úgy tudta, hogy teljesen kirúgják a 8. A-t, Kodály Zoltán a tablóról, na hát, már ő sem mosolyog, semmi baj, kapd be, Kodály, a zene mindenkié, csak semmi kamaszkor, Lajos bácsi ordít, az asztalát veri, az üvege alatt jugó képeslapok meg román anzix, tengerpart, meg a Tátra havas csúcsai, a vitrinben kupák, serlegek, keresztben vándorzászló, mintha fújna a szél, ott fogsz megrohadni, ahol születted, most már elmehetek.



BÍRÓ JÓZSEF

## MÓDOSÍTOTT VISSZATÉRÉS

Maga-választotta tanösvénye végére ért  
minden adatott tapasztalata mögötte már  
– ígérek teljesedése vezetett idáig –  
láthatatlan s u g á r k a p u előtt áll

mesés monológokat megelőzendő imádkozik –  
táncoltat szeme mögé rejtett verőfényt –  
nem vár ... zuhanásos világvak-gyönyört  
– csupán amit s amennyit megálmodhat

próbál v a l a m i kedvező lebegést –  
it is not as thought ... but it is –  
m i n d e n ú t t ú l s ú l y –  
megérkezés idején elveszti tükörképét

harmóniarendbe zárt magára visszanéz –  
v i l á g s z é p h a l o t t v o l t



## FALTÓL FALIG ÉS / VAGY ...

hevenyészetten fölfüggesztett képek  
– negatívba fordult hologramok  
égetnek szemébe lávázó krátereket –  
változatlanul nem érti 'mi történik

tétova-bizonytalan léptekkel elindul  
bakancsa talpa alatt dióhéj roppan –  
öklendezik – harákol – köpköd –  
kínzóan gyötrő hányingerrel küszködik

alapos megfontolás tárgyává teszi –  
számottevő szempontokat viszonyít –  
... jelenlétét milyen mértékben  
h a t á r o z z a meg érkezése

– eleddig véletlen egybeesések –

faltól falig műpázsit és / vagy ...

CHARLES BUKOWSKI

## Jókora másnaposság

Felesége átnyújtotta Kevinnek a telefont. Szombat reggel volt. Még ágyban heverésztek.

„Bonnie az,” mondta.

„Halló, Bonnie?”

„Kevin, ébren vagy?”

„Igen, persze.”

„Figyelj, Kevin, Jeanjean elmondta nekem.”

„Mit mondott el neked?”

„Azt, hogy bevitted őt meg Cathyt a kamrába, lehuzigáltad a bugyijukat és szagolgattad a micsodájukat.”

„Szagolgattam a micsodájukat?”

„Pontosan ezt mondta.”

„Jóságos Isten, Bonnie, te most vicces próbálsz lenni?”

„Jeanjean nem hazudozik efféle ügyekben. Azt mondta, bevitted Cathyt meg őt a kamrába, lehuzigáltad a bugyijukat és szagolgattad a micsodájukat.”

„No várjunk egy kicsit, Bonnie!”

„A francokat várok! Tom teljesen begőzölt, azzal fenyegetőzik, hogy kinyír téged. Szerintem ez rettenetes, felfoghatatlan! Anya úgy gondolja, fel kellene hívnom az ügyvédemet.”

Bonnie befejezte. Kevin visszatette a kagylót.

„Mi volt ez?” kérdezte a felesége.

„Hát nézd, Gwen, semmi.”

„Reggelizhetünk?”

„Nem hinném, hogy enni tudnék.”

„Kevin, mégis mi a baj?”

„Bonnie azt állítja, hogy bevitem Jeanjeant meg Cathyt a kamrába, lehuzigáltam róluk a bugyit és szagolgattam a micsodájukat.”

„Ó, ugyan már!”

„Pedig ezt mondta.”

„Megtetted?”

„Istenem, Gwen, részeg voltam. Az utolsó dolog, amire emlékszem arról a partyról, hogy kint álltam az előkertben bámulva a holdat. Lenyűgöző volt a hold, soha nem láttam annál nagyobbat.”

„És nem emlékszel a többire?”

„Nem.”

„Teljesen kikattansz, amikor piálsz, Kevin. Tudod teljesen kikattansz, amikor piálsz.”

„Nem hinném, hogy bármi hasonlóra vetemednék. Nem molesztálok gyerekeket.”

„A nyolc és tíz év körüli kislányok meglehetősen csinoskák.”

Gwen besétált a fürdőszobába. Amikor kijött, azt mondta, „Imádkozom Istenhez, hogy



megtörtént eset legyen. Hálát rebegnék az Úrnak, ha mindez valóban megtörtént."

„Mi a lópikuláról hadoválsz te?”

„Komolyan beszélek. Talán ez lehiggaszt téged. Majd kétszer is meggondolod, részesekedjél-e. Akár teljesen leszoktat az ivásról. Minden alkalommal, amikor elvetődsz egy partyra, bárkit lekörözzöl az ivásban, csak úgy öntöd magadba. Aztán folyton csinálsz valami tébolyítót és undorítót, jöllehet hasonlókat a múltban rendszerint érett nőkkel műveltél.”

„Gwen, az egész úgy csak valami tréfa lehet.”

„Egyáltalán nem tréfa. Várj, amíg Cathy és Jeanjean és Tom és Bonnie szemébe kell nézned!”

„Gwen, én szeretem azt a két kislányt.”

„Micsoda?”

„Ó a picsába, felejtsd el.”

Gwen kísétált a konyhába, Kevin pedig bement a fürdőszobába. Hideg vizet locsolt az arcára és vizsgálgatta magát a tükörben. Hogyan nézhet ki egy gyerekmolesztáló? Válasz: mint akárki más, amíg tudomására nem hozzák, hogy ő az a valaki.

Kevin szarni készülődött. A szarás olyan biztonságosnak, olyan melengetőnek tűnt. Biztosan meg sem történt a dolog. A saját fürdőszobájában időzött. Körülötte a törölközője, a mosdókesztyűje, a toalettpapír, a fürdőkád, lába alatt puhán és bársonyosan simult a vörös, tiszta, kényelmes szobaszőnyeg. Kevin befejezte a seggtörölést, öblített maga után, megmosta a kezét, akár egy civilizált ember és belépett a konyhába. Gwen épp szalonnát sütött. Öntött férjének egy csésze kávé.

„Köszönöm.”

„Rántottát?”

„Rántottát.”

„Tíz éve vagyunk házasok, s te állandóan 'rántottát' kérsz.”

„Az még meglepőbb, hogy folyton rákérdesz.”

„Kevin, ha kitudódik, ez az állásodba kerül. A banknak nincs szüksége olyan fiókgazdátóra, aki gyerekeket molesztál.”

„Szerintem sincs.”

„Kevin, össze kell hívnunk az érintett családokat. Le kell ülnünk és meg kell beszélünk a történeteket.”

„Úgy hangzik, mint A keresztapa egyik jelenete.”

„Kevin, hatalmas pácban vagy. Nincs lehetőség arra, hogy kimássz belőle. Pácban vagy. Tedd be a piritósodat. Finoman helyezd be, mert különben azonnal kiugrik, valami baj lehet a rugóval.”

Kevin betette a piritóst. Gwen tálalta a szalonnát és a tojást.

„Jeanjean egy aprócska kis flört. Pont olyan, mint az anyja. Csoda, hogy nem esett meg hamarabb. Nem azért mondom, mintha ez kibúvó lenne.”

Leült. A piritós elkészült, Kevin átnyújtott neki egy szeletet.

„Gwen, amikor valamire nem emlékszel, az olyan különös. Ugyanolyan mintha meg sem történt volna.”



„Némelyik gyilkos elfelejti, amit elkövetett.”

„Miért hasonlítod ezt a gyilkossághoz?”

„Komoly hatással lehet annak a két kislánynak a jövőjére.”

„Annyi mindennel egyetemben.”

„Szerintem, a viselkedésed destruktív volt.”

„Lehet, hogy inkább konstruktív. Talán tetszett neked.”

„Kurvára sok idő telt el azóta,” mondta Gwen, „mikor az én micsodámat szagolgattad.”

„Rendben, ártsd csak bele magadat.”

„Közöm van hozzá. Húszezer embert számláló közösségben élünk, és egy ilyen eset nem fog titokban maradni.”

„Hogyan tudják bizonyítani? Két kislány szava az enyém ellen.”

„Még kávét?”

„Igen.”

„Akartam hozni neked egy kis tabasco szósz. Tudom, hogy szereted a tojáshoz.”

„Állandóan elfelejted.”

„Elismerem. Figyelj, Kevin, fejezd be a reggelit. Egyél csak, ameddig jólesik. Bocsáss meg. El kell intéznem valamit.”

„Rendben.”

Nem volt benne biztos, szereti-e Gwent, bár az életet kényelmesnek találta vele. Minden apróságra kínosan ügyelt, ám pontosan a részletek kergetik örületbe a férfiakat. Vastagon kente a vaját a pirítására. A vaj az ember utolsó fényűzéseinek egyike. A gépkocsik egy napon túl drágák lesznek ahhoz, hogy megvásárolhassuk őket, hamarosan mindenki csak tespedni fog vaját majszolva és várakozva. A világvégéről papoló Jézus-buzernyákok meg napról-napra jobban néznek ki. Kevin végzett a pirítóssal és a vajjal, mikor Gwen belépett.

„Remek, lebonyolódott. Mindenkit felhívtam.”

„Mit akarsz ezzel mondani?”

„Egy óra múlva találkozónk lesz Tomék lakásában.”

„Toméknál?”

„Igen, Tom és Bonnie, Bonnie szülei meg Tom fivére és nővére – mindannyian jelen lesznek.”

„A gyerekek is ott lesznek?”

„Nem.”

„Mi a helyzet Bonnie ügyvédjével?”

„Be vagy rezelve?”

„Te nem lennél?”

„Nem tudom. Még sohasem szagolgattam egyetlen kislány micsodáját se.”

„Mi a fenéért nem?”

„Mert erkölcstelen és civilizálatlan.”

„Aztán hová vezetett bennünket ez az erkölcsös civilizációnk?”

„Azt hiszem, a hozzád hasonló alakokhoz, akik becsalogatják a kislányokat a félreeső zugokba.”

„Úgy látszik, te élvezeteket leled ebben.”



„Nem tudom, vajon az a két kislány meg tud-e valaha bocsátani neked.”

„Azt akarod tőlem, hogy a bocsánatukért esedezzek? Így kellene tennem? Olyasmiért, amire nem is emlékszem?”

„Miért ne?”

„Hagyjuk, hátha elfelejtik. Minek ezt nyilvánosan kitergetni?”

\*\*\*

Amint Kevin és Gwen Tomék háza elé érkezett, Tom felpattant és ezt mondta, „Megjöttetek. Most mindegyikőnknek higgadtan kell viselkedni. Létezik tisztességes és méltányos módja az intézkedésnek. Mindannyian felnőtt emberi lények vagyunk. Mindent el tudunk intézni magunk között. Nem szükséges értesíteni a rendőrséget. Múlt éjjel meg akartam ölni Kevint. Most inkább segíteni szeretnék neki...”

Jeanjean és Cathy hat rokona üldögélt és várakozott. A csengő megszólalt. Tom ajtót nyitott. „Helló emberek.”

„Helló,” mondta Gwen. Kevin nem szólt semmit.

„Foglaljatok helyet.”

Beléptek és leültek a kanapéra. „Italt?”

„Nem,” mondta Gwen.

„Scotch és szóda,” mondta Kevin.

Tom mixelt egy adagot, majd átnyújtotta Kevinnek. Kevin felhajtotta, cigarettát keresgált a zsebében.

„Kevin,” mondta Tom, „úgy döntöttünk, hogy fel kellene keresned egy pszichológust.”

„Nem egy pszichiátert?”

„Nem, egy pszichológust.”

„Rendben.”

„És úgy gondoljuk, fedezned kell annak a terápiának a költségeit, amire Jeanjeannak és Cathynek lehet szüksége.”

„Rendben.”

„Hallgatni fogunk erről a te érdekedben és a gyerekek érdekében.”

„Köszönöm.”

„Kevin, csupán egyetlen dolgot szeretnénk tudni. A barátaid vagyunk. Évek óta barátság köt össze bennünket. Csak egyetlen dolgot. Miért vedelsz olyan sokat?”

„A pokolba is, fogalmam sincs. Szerintem, legfőképpen, csak unatkozgatók.”

## Szívesség Donnak

Oldalra fordultam az ágyon és felvettem a telefonkagylót. Lucy Sanders hívott. Két vagy három éve ismertem őt, szexuálisan kábé három hónapja. Éppen mostanság szakítottunk. Úgy mesélgette a történetet, hogy ő tett lapátra engem, mert iszákos vagyok, igazság szerint azonban én hajtottam el őt a korábbi barátnőmért.

Nem viselte valami jól. Amellett döntöttem, hogy át kellene ugranom hozzá elmagyarázni neki, miért volt szükségszerű otthagynom őt. A könyvekben úgy nevezik, „fájdalommentes szakítás.” Rendes fickó akartam lenni. Mikor megérkeztem, a barátnője engedett be.

„Mi a fenét akarsz?”

„Kíméletesen szeretnék Lucytól elbúcsúzni.”

„A hálósobában találsz.”

Beléptem. Részegen fetrengett az ágyában, egy szál bugyiban. Majdnem benyakalt egy fél liternyi scotch-ot. A padlóra helyezett edénybe rókázott.

„Lucy,” mondtam.

Megfordította a fejét. „Hát te vagy, visszajöttél! Tudtam, hogy nem fogsz azzal a ribancal maradni.”

„Álljon meg a menet, bébi, csak azért jöttem, hogy elmagyarázzam, miért hagytalak el téged. Kedves hapsi vagyok. Gondoltam, elmagyarázom.”

„Mekkora rohadék vagy. Rettenetes ember.”

Leültem az ágy szélére, elragadtam az üveget és jól meghúztam.

„Köszönöm. Most már érted, hogy Lillyt szeretem. Tudtad ezt, amikor veled éltem. Ő meg én – dűlőre jutottunk.”

„De azt mondtad, a halálba kerget téged!”

„Csak színjáték az egész. Az emberek folyton szakítanak és egymásra találnak. Ez része a folyamatnak.”

„Befogadtalak. Megoltalmaztalak.”

„Tudom. Megkíméltél engem Lilly számára.”

„Te mocsodék, fel sem ismered a tökéletes nőt, amikor a közeledbe kerül!” Lucy áthajolt az ágy szélén és kidobta a taccsot.

Kiürítettem az üveget. „Nem kellene ezt a vacakot szivornyáznod. Méreg.”

Feltornázta magát. „Maradj velem, Larry, ne menj vissza hozzá. Maradj velem!”

„Nem tehetem, bébi.”

„Nézd a lábaimat! Gyönyörű lábaim vannak! Nézd a melleimet! Csodás melleim vannak!”

A szemétkosárba hajítottam az üveget. „Sajnálom, mennem kell bébi.” Lucy kiugrott az ágyból mindkét öklével nekem rontva. Csapásai a számat és az orromat érték. Hagytam kibontakozni pár másodpercig, majd megragadtam a csuklóit és visszapenderítettem az ágyra. Megfordultam és kísértáltam a hálósobából. Barátnőjét az elülső szobában találtam.

„Ha rendes fazon próbálsz lenni, kapsz egyet a pofádba,” mondtam neki.

„Semmi esély arra, hogy te valaha is rendes hapsi legyél,” mondta ő.

Bevágtam az ajtót, beültem az autómba és elhajtottam.





Lucy keresett telefonon. „Larry?”

„Ja. Mi van?”

„Figyelj – a haveroddal, Donnal akarok találkozni.”

„Miért?”

„Azt mondtad, ő az egyedüli barátod. Szeretnék találkozni az egyetlen barátoddal.”

„Nos, a fenébe, rendben.”

„Köszí.”

„Miután szerdán meglátogattam a kislányomat, elugrom hozzá. Öt óra körül érek oda. Miért ne lehetne, hogy te fél hatra jönnél, és bemutatnálak neki?”

Megadtam a címet és az instrukciókat. Don Dorn festőművész volt. Húsz évvel fiatalabb nálam, és egy apró házikóban lakott a tengerparton. Átfordultam és visszaaludtam. Mindig délig szunyókáltam. Ez volt a titka eredményes létezésemnek.

\*\*\*

Don meg én két vagy három sörön estünk túl, mielőtt Lucy megérkezett. Felajzottnak látszott, hozott magával egy üveg bort is. Lebonyolítottam a bemutatkozásokat, Don pedig felbontotta az üveget. Lucy lehuppant közénk és felhajtotta poharából a bort. Don és én maradtunk a sörünknel.

„Ó,” mondta Lucy Donra bámulva, „ő olyan lenyűgöző!”

Don nem szólt semmit. Lucy birizgálni kezdte az ingét. „Te annyira elképesztő vagy!” Kiűrítette a poharát és újra töltött. „Az imént zuhanyoztál?”

„Körülbelül egy órája.”

„Jé, neked csigákba kunkorodnak a hajfürtjeid! Esméletlen vagy!”

„Hogy megy a festészet, Don?” kérdeztem.

„Gözöm sincs. Belefáradtam a stílusomba. Azt hiszem, be kellene törnöm egy újabb területre.”

„Hú, ezek a te képeid a falon?” kérdezte Lucy.

„Aha.”

„Csodálatosak! El szoktad adni őket?”

„Néhanapján.”

„Milyen édes halak! Hol szerezted az akváriumokat?”

„Vettem őket.”

„Nézd azt a narancshalat! Hogy azt mennyire szeretem!”

„Aha. Szép példány.”

„Felfalják egymást?”

„Előfordul.”

„Szédületes vagy!”

Lucy egyik pohár bort gurította le a másik után.

„Túl gyorsan nyakalod,” mondtam.

„Pont te beszélsz?”



„Még Lillyvel vagy együtt?” kérdezte Don.

„Biztos kapcsolat,” mondtam.

Lucy kihörpintette a poharát. A palack kiürült. „Bocsánat,” mondta. Kirohant a fürdőszobába. Aztán hallottuk az öklendezését.

„Hogyan fut a szekered?”, kérdezte Don.

„Elég jól pillanatnyilag. Mi a helyzet a te étleteddel? Néhány emlékezetes numera az utóbbi időben?”

„A rossz szerencse időszaka köszöntött rám.”

„Légy jó és erkölcsös. A szerencséd visszatérhet.”

„Halálbiztosan remélem.”

„Lilly egyre jobban néz ki. Nem értem, hogyan csinálja.”

Lucy kijött a fürdőszobából. „Istenem, beteg vagyok, szédülök!” Rávetette magát Don ágyára és elterült rajta. „Szédülök.”

„Hunyd csak be a szemed,” mondtam.

Lucy az ágyon feküdt ráammeredve és sóhajtozva. Donnal ittunk még néhány sört. Utána szóltam neki, hogy mennem kell.

„Vigyázz az egészségedre,” mondtam.

„Isten áldjon,” mondta.

A kapuban állva vált el tőlem, eléggé részegen, majd elhajtottam.

Oldalra fordultam az ágyban és felvettem a telefont.

„Halló?”

Lucy volt a vonalban.

„Bocsánat a múlt éjszakáért. Túl gyorsan bevedeltem azt a bort. De feltakarítottam a fürdőszobát, akár egy rendes kicsi lány. Don kedves pasas. Igazán kedvelem őt. Talán megveszem valamelyik festményét.”

„Remek. Szüksége van a dohányra.”

„Ugye nem haragszol rám?”

„Miért tenném?”

Kacagott. „Hát tudod, hányni járt belém a lélek meg a többi.”

„Hébe-hóba mindenki hervadtul érzi magát Amerikában.”

„Nem vagyok részeges.”

„Tudom.”

„Itthon leszek egész hétvégén, ha úgy döntenél, hogy látni akarsz engem.”

„Kizárt dolog.”

„Nem haragszol, Larry?”

„Nem.”

„Akkor jó. Halihó”

„Halihó.”

Visszatettem a kagylót a tartóvillára és becsuktam a szemem. Ha nyertem volna a versenyen, vennék egy új autót. Elköltöznék Beverly Hillsbe. A készülék ismét csegett.



„Halló?”

Don keresett.

„Jól vagy?” kérdezte.

„Jól vagyok. Veled mi a helyzet?”

„Kitűnően érzem magam.”

„Beverly Hillsbe fogok költözni.”

„Nagyszerűen hangzik.”

„A kislányom közelében akarok élni.”

„Hogy megy a sora?”

„Gyönyörű. Mindene megvan belsőleg és külsőleg.”

„Van híred Lucyről?”

„Épp az előbb telefonált.”

„Leszopott engem.”

„Milyen volt?”

„Nem sülttem el.”

„Sajnálom.”

„Nem a te hibád.”

„Remélem is.”

„Nos, akkor minden rendben Larry?”

„Azt hiszem.”

„Oké, keressük egymást.”

„Persze. Isten veled Don.”

Visszahelyeztem a telefont a tartóvillára és lehunytam a szemem. Csupán délelőtt háromnegyed tizenegy volt, s én állandóan délig aludtam. Az élet annyira kegyes hozzád, amennyire engeded.

*Virág Zoltán fordításai*

*JEREMY REED*

## Szentség: elégiák Derek Jarmannak

### Szentség

A folyó elnyeli a mennydörgést, hideg arany idegszálakat  
bújtat hullámtalálkozások gerincébe:  
egyre a fénytől megkövezett felhőket filmezi.

Valaki bajban van, bűnbánó, diagnosztizált  
HIV-fertőzött. Vírusszámuk,  
Mint a galaxisból érkező kimutatás.

A szentséget szakadó eső hozza,  
olyan, mint egy romos temetőben talált  
vörös rózsza, amit Genet lenyelt.

Milyen az az ember, aki a tengeri szelektől sós  
földet virággá változtatja,  
aki az utcakoronázta apoteózisról beszél,

a farmeros sohóbeli képromboló,  
aki mindent, amit látott,  
virágban nyíló verssé változtatott?

Az élet halálunkra emlékeztet;  
a csatorna elnyel egy lábnyomot,  
és a bemélyedést tiszta aranyként adja vissza.

Egy ember felkiált a Charing Crossnál,  
idejét teljesen elhasználta, de töretlen  
abban, amit a képzelet kékre fest.

Ő itt marad: az őszi tajték  
felfalja a kavicsos tengerparti lejtőt, töredezett  
mozgásában lassan megváltó temetéseket szór szét.



## Emberek jönnek-mennek

A nő a dallam megformálásával mondja el, szerelem és halál  
hogyan találkoznak az alma magházánál, a sárga héj  
megsebzí az édes feketét. A szavak fáklyás mássalhangzókként

utaznak lélegzetén, flitterei úgy csöppennek le,  
mint délszaki halat beburkoló vörös láng.  
Jobb kezét lazán csípőjére helyezi.

Mikor feleleveníti a fekete díva hangját,  
zsongó emlékebe süllyed.  
Egy alma elvágja saját cipőfűzőjét, tompán köhöz verődik.

Az emlékezet felhős, liliomos tó,  
Elizabeth és John Dee pontyok közül néznek fel.  
Ott van Pasolini, látni a széttöredezett

dolgok fogságában. A tenger életteli zölddé változik.  
Érzi, bordáinál a póló csurom víz.  
A vírusos hőhullám elől nincs árnyékba menekülés.

A halottak áttetszőek. Fények a fényen,  
külön energiákba programozva.  
Nagy bíborszín viharfelhők úsznak át az éjen.

Az élők mindig kevesebben vannak a holtaknál.  
A díva dallama visszapattan az agyba,  
a Szomorú Vasárnap az: föleleveníti az emléket,

és hallja, amint a tenger fehér cipőket hagy a parton.  
A pillanatban él: kerek,  
És majdnem narancsszín, éppcsak megérinthetetlen.



## Fényesen égve

A nyár, akár pipacsok: híg ópiátok  
tangózva a suhogó fuvallattal,

erősen nógat párolgó selymekben,  
fakó szemét feketével dörzsölgeti,  
ruháik skarlát rongyok, bodros szárazak,

zöld ádámcsutkákkal csipkézettek, vagy a fehér  
és lila kerti mák alszik  
a halottak víziójában

alvajárón, mint lassú díszkíséret  
karjukat heliocentrikusan a nap felé emelve.

Valaki vár ott a déli napban,  
egy ember az életén töprengve,  
mintha mauzóleumban állna,  
hallja hangját, amint egy kis

enyhülésért könyörög vére  
alvilágának hidegétől.  
A tenger hangja – mintha egy marhát  
taglóznának le a kavicsos parton. Visszaidézés

üvölt át a ködkísértette parton.  
Ő áll, önmagával beszélve,  
fejét lehajtja, és a lázas pipacsok

vigasztalók, fényesen égők  
és törékenyek, mint szerelemtől remegő száj.



## Szerelem a halálban

Egész nap, a forgalom körülölelő decibeljei  
a lapos homlokzatát az utcának mutató  
Phoenix House körül hullámzanak. Fehér-zaj kagyló,

az épületet elporlasztja a mérgező pára,  
ablakait zörgeti, mintázza a Centre Point  
felé áradó fekete taxik dízelgőze...

Valaki hiányzik a méhsejtből,  
és megérintheetlen. Ő elment,  
homokcsíkot hagyva lefelé a Brewer Streeten,

mintha strandcipőben sétálna a halálba  
azt gondolván, hogy a tenger a túlsó oldalon van,  
kék invázió a Piccadillynél.

Az ihletett genus locus elhagyta  
zsúfolt stúdióját, nekünk itt van a szó,  
hogy újra helyet találjunk tűzgolyó energiáinak

minden találkozóhelyen, ahol összegyűlünk,  
hogy fáklyát égessünk a folyómeder mellett,  
vagy ahol az esőn át siető szerelmünkre várunk.

Mondjuk, hogy újrateremtjük az apró dolgokat,  
melyek mint almát fényesítették ki életét,  
kávé érdes ízét, hogy csak egy ember volt

éber és sebezhető mindenre, mindennel,  
akkor Ő még itt van, lüktetve minden szívben,  
elkapva és dalra fakasztva az esőcseppeket.

## Paddington alatt

Eső Paddington fölött, a föld alatt  
Kimérák terpeszkednek obszidián trónusokon.  
Használaton kívüli folyosókon

rángatják Őt a halálba.  
Vöröskabátos hírnök vezeti be  
ösztönös holográfját az útvesztőbe,

valaki újonnan érkezett egy orvosoktól és  
nagy hatóanyagú gyógyszerektől hemzsegő napból,  
egy ember hologramba ágyazott idegei

még mindig jeleneteken gondolkoznak, amelyeket soha nem forgat,  
vagy fest le, a fény tükörképének visszajáról.  
Látja, őre lábának talpa sötétkék.

A Circle vonala koporsó alakú. A térkép,  
amit néz, ahogy elképzelte, kék,  
a fiatal fiúk, akik virágot hoznak neki, tudják, Ő halott.

Valahol a kert, bár nem a sajátja,  
víz sodorta fatotemekkel körülbástyázva, a levegőben  
borzoló hullám fehér égzengésétől törődött.

Képtelen megfordulni a kötelező úton,  
nevét belegépelték a mikrofilmbe.  
Fiúk körülötte arannyal fűjják be auráját.

Londont maga mögött hagyta. Ott, egész nap esik az eső.  
A folyó magzata új istent hordoz,  
idegesen hullámlázik villámlástól megrándult gerince mentén.



### Jóvátevő angyal

Kié a sötétségben kinyújtott kéz?  
Ő nem látja az arcot, az üreges feketeség  
gerincig hatoló áttetszőséggel vibrál.

A lélekvezető felemelt talpait rózsaszín  
magnóliaszirmok horzsolják. A parkban  
az ifjak halálutáni frekvenciákat sugároznak,

flashback- emlék: Hampstead Heath-nél  
kítaszítottak egy orgiafa alatt,  
az esős tölgyek erőszakos illatot ontanak.

Ő egy kertben, mályvaszín és kék,  
az urnák tele rubinttal, barátságtalan ékkövekkel.  
Ellenőriznie kell, mintha ezt már látta volna.

Az egyiknek vállig érő szőke haja van  
és oly tudatossággal válaszol, mely olyan gyors,  
hogy gondolkodása tiszta energiává alakult.

Két vöröshajú angyal bőrnadrágban  
nézi az új lelkeket a végállomáson.  
Az elkábult érkezések összerándulnak az emlékre,

majd gyorsan berendezkednek az itteni létre.  
Tovább kényszeríti magát, a fény most tisztább.  
Az angyal körül néz: Ő tízes éveiben jár.

Továbbhaladnak. Mintha hazamenne,  
hogy önmagával találkozzon egy vad kert  
tökéletesen kék legmélyén.



## Helyek

Áruház ég egyszínű oranzs lánggal,  
felrobban a Bankside-nál, a Temzére  
piramisként borul a sátras, fekete füstfelhő.

Ül és életírásán töpreng,  
perzsaszőnyeg dühöng az égen,  
spirális bíborok zöldbe fordulnak,

füstölgő tetőablak a Canon Streeten.  
Egy nagyváros hajnala mindig látomásszerű,  
Ő atomizált csillagport simít bőrére,

mintha arany parazsat pörgetne ki pórusaiból.  
Stúdiója felgyújtva. Az évek múlnak  
hidak alatt emlékezve, könnyektől megkeseredetten,

ugyanazok a vonatok rohannak a Charing Cross felé,  
vérében a változásokat regisztrálják.  
A napok, mint felcsípett szeretők, nem maradnak

hűek senkihez, a szükség ellenére,  
hogyan hozzájuk forduljon.  
Ebnyelvű és borrágófű a szeme előtt...

Mint szobában járkál emlékezetében,  
a bútorok hajnalban jól kivehetők,  
egy kék váza, megtömve fölösleges álmokkal,

egy vörös, virágoktól fojtogatva, megtisztítja a helyet,  
hogyan megismerje a pillanatot, újra levegőhöz jusson,  
s érezze, a város úgy illik rá, akár egy cipő.

*Jeremy Reed* Jersey szigetén született, ma Londonban él. Költő, író, műfordító, könyvszerkesztő, Novalis, Arthur Rimbaud, Jean Cocteau, Eugenio Montale, Nizar Qabbani és mások tolmácsolója. Reed többek között az Erick Gregory Award, a Somerset Maugham Award és a Poetry Society European Translation Prize birtokosa. A jelen fordítás alapjául szolgált: *Patron Saint of Eyeliner*. Creation Books, 2000. Művei: *Lipstick, Sex & Poetry; Black Sugar; Bitter Blue; Red-Haired Android; Sister Midnight; Diamond Nebula; The Pleasure Chateau; Delirium; Chasing Black Rainbows; Bleecker Street; Dicing for Pearls; Angels, Divas and Blacklisted Heroes; Inhabiting Shadows; Isidore; Kicks; King Purple; Madness, the Price of Poetry; Man Afraid; Prairies of Fever; Red Hot Lipstick; The Sun King; Sweet Sister Lyric; When the Whip Comes Down.*



## Gyászszerartás

Ülj aranyflitteres ruhában a parton,  
egy ember mérgező vegyszerek pusztításában,  
növekedve, miközben T-sejtjei úgy fogynak,  
ahogy a csillagok húnynak ki az űr mélyén.

A dungeness-i tenger kőkemény dialektikája  
hívja ki feszült találékonyágát, hogy  
miként a partról lesöpört hullám káprázata,  
ragyogónak ismerje föl magát?

Vagy hallgasd a South Bank-i oldalon,  
ahol az idő a folyó hátán gubbaszt,  
fiatal férfi slampos svájci sapkában  
fehér liliomot dob az árba,

mint kis halált az emlékezetben  
mossa el a felhőkkel halmozott délután,  
akár az ifjút, aki lement a folyón, hogy  
évtizedekkel később valaki másként térjen vissza,

megperzselve más partoktól.  
Sárga szarumák rántja meg gyökereit,  
Rugalmas, akár az ördög szem.  
Az ültető kezét felhorzsolta a cseppinfúzió.

Egy horgony okkersárga rozsdája elmállasztja  
a kitartást, ami nem akar tovatűnni,  
egy tenger sorvasztotta tárgyat.  
Az embernek ez közömbös: Ő nem jöhet vissza,

hogy újra megismerje önmagát, aki kétszer nem ugyanaz.  
Ez a vég Dereké, sejtről sejtire,  
mintha a tenger a szárazföldre nyomulna, letörölné a helyet,  
ám felhők felé irányított kamerát hagyyna hátra.

*Pethő Ildikó fordításai*

WILL SELF

## A holtak észak-londoni könyve

Azt hiszem, a gyász meglehetősen konvencionális formája ütközött ki rajtam anyám halála után. Először sokkolt az eset. A kór kegyesen gyorsan, ám szívzaggatóan bánt el vele. A rák úgy rágta át magát a testén, mintha késésben lenne egy fontos találkozóról számos másik sikeres betegséggel.

Mindig arra számítottam, hogy anyám túl fog élni engem. Láttam magam, amint lassan erőtlén aggregénné aszalódom, negyven évesen még mindig otthon lakom kardigánt viselve – nem így alakult. Anyám halála egyfajta megkönnyebbülésként hatott, mindemellett bizarr volt és hallucinatorikus. Azon a héten, amikor haldokolva feküdt a kórházban, furcsa érzések gyötörték; úgy tűnt, a szélrohamok személyesen csak engem zaklatnak, s kocsim vezetése közben gyakran éreztem, hogy nem én haladok előre, hanem az út gördül visszafelé a kerekek alatt, mintha valami hatalmas díszletben mennék fölfelé.

Halála éjszakáján öcsém és én végig a kórházban tartózkodtunk. Felválta próbáltunk az osztály végén lévő helyiségben aludni, illetve mellette ülni. Szörcsögő hangot adva vette a levegőt. Húsa egyre csak sárgult és sárgult. Tudatában voltam, hogy már nincs magánál. A rák – vagy valami hozzá hasonló, ahogy az orvos mondta – a gerincbelseji meningitiszes folyadékon keresztül megtette útját az agyba. A kórt úgy képzeltem el koponyájában, mint valami tintaszerű gennyfelhőt. Öntudata, érzékelése, identitása, nevezzük aminek akarjuk, sarokba szorult, a felhő hátrataszigálta valamiféle elzárt térbe, ahol néha előtűnve, néha a homályba vesztegetve lüktetett egy digitális óra látszólagos emberségével.

Az egyik pillanatban még élt, a következőben már halott volt. Tömzsi nővér rohant megkeresni minket. A szoba műanyag falai közt összegubózva mindketten elszenderültünk. 'Attól tartok, eltávozott,' mondta. Én pedig magam elé képzeltem, ahogy Anya mezítelenül, összeaszva halad lefelé a Gower Streeten.

Mire a szobájához értünk, már leterítették. Korábban nem értettem, mit is jelent mindez, most láthattam: az igazság az, hogy a test, a tetem valójában felravatalozza önmagát. Teste kisimult, mintha orkánszerű szél fújt volna végig a fáradt húson. S Anyának megváltozott a színe, ahogy megfigyeltem, fényes elefántcsontszínűről fénylő sárgára. A nővér, valamilyen különös indítatásból, hátrafésülte Anya haját a homlokáról, amely így legyezőszzerűen szétterült a párnán, két, villám alakú szürke hajcsík pedig halántékáról csapódott oda. A nővérek már régen kivették műfogсорát, s így az egész együtt – Anyám szoborszerű látványa, beesett arca, ahogy ott feküdt az apró szobában, körülötte az életbentartó technika a maga áramköreivel, zúrzavarosságával – azt az érzetet keltette bennem, mintha egy idegen bolygó királynője lenne csillogó, high-tech hintójában, előbújva a harmincas évek egyik, Buck Rogers stílusú sci-fi sorozatából.

Valami erős sziszegő hangot keltett a szobában, ami akkor sem csillapodott, amikor a kínai származású orvos – magas, sárga, elválasztott hajú – megállapította pamut hálóinge alá nyúlva, hogy megállt a szíve. Az orvos állán meglebbentek a fekete, göndör szőrök. Be-





jelentette, hogy halott. A sziszegés abbamaradt. Éreztem, ahogy lelke kirepül a helyiségből, bele London narancs fényeibe. Hajnali három körül járhatott az idő.

Mikor kezdtem elfogadni a tényt, hogy Anya tényleg elment, tartós depresszió ereszkedett rám. Úgy éreztem, elvesztettem egy ellenfelet. Valaki, akivel szemben tesztelhettem önmagam. Legnagyobb rajongóm és legszigorúbb kritikusom, mindenekfölött pedig kiváló társalkodó, akit éppencsak kezdtem megismerni, mint személyiséget – lenyírbálva kapcsolatunkról azokat az érzelmi előítéleteket, amelyek hozzájárulnak a szülők és gyermekeik közti viszonyok kényszerzubbonyá alakításához.

Amikor kitisztultam a depresszióból, kezdődtek az álmok. Éjjelről éjjelre azon kaptam magam, hogy furcsa helyzetekben futok össze anyámmal. Álmaimban esti összejöveteleken tűnt föl (hívatlanul), vagy a munkahelyemül szolgáló iroda egyik iratgyűjtő szekrénye mögé kuporodva, vagy valamilyen tömegközlekedési eszközön, amint vészjóslóan himbálódzik egy kapaszkodón. Ezekben az álmokban nyíltan vállalta, hogy halott, meg sem próbálta színlelni, ő egy az élők közül, sokkal inkább fölszívódott benne a halál személyiségére tett hatása, nagyjából ugyanúgy, mint a többi szarság, amit az élet hozzávágott: néhány elhibázott házasság meg egy kollekciónyi gyerek, akik – mindent összevetve – némi csalódást jelentettek számára.

Amikor megpróbáltam tiltakozni, rávilágítani, hogy saját nézetei szerint (buzgó ateista és materialista volt) neki most finoman bomlania kellene valahol, ilyenkor mindig rámmeredt unott tekintettel, majd azt mondta jellegzetes pléhpopfával, 'Na és, meghaltam, de nem fekszem le. Nagy ügy.'

Az volt. Amióta csak az eszemet tudom, anyám mindig a halál utáni élet gondolatával szembeni ellenérzését hangoztatta, ami többnyire egy terjengős értekezést jelentett a halállal kapcsolatos mindama ünnepi cicomákról, amit a társadalom megtervezett. Főleg a temetkezési üzletágot vetette meg: Anya szerint egyszerűen csak pénzkicsalási módszer a gyászoló emberektől, akik mindezt aligha engedhetik meg maguknak.

Egy vagy két évvel halála előtt azt mondta nekem, hogy – ha egyáltalán lehetséges – próbáljak meg összehozni számára egy csináld-magad temetést. A vállalat látszólag fönntartott némi lehetőséget, amivel leszoríthatod költségeidet körülbelül 250 fontra. Viszont neked kell elkészítened az ércurnát, és én soha nem voltam jó semmi olyasmiben, ami nem beláthatóan praktikus. Az iskolában két évembe telt, mire meg tudtam csinálni egy akril húrtartót, és még akkor sem működött.

Szóval, amikor Anya meghalt, mindent a szokásos módon rendeztünk el, de szerényen. Temét a Golders Green krematóriumban égették el. Csak a legidősebb bátyám meg én mentünk el – tudtuk, ellenzett volna bármiféle tömeget. Ültünk a kápolnában a legrébb urnát szemlélgetve. Egy temetkezési alkalmazott kacszózott keresztül a padsorok közti folyosón, intett, hogy álljunk föl, majd egyik oldalt eltűnt, miközben föltűnően vakargatta szürkenadrágos alfelét vagy figyelmetlenségből, vagy mert ránk se hederített. Fölbúgtak az elektromos motorok, Anya előrelendült, minden szándéknak és célnak megfelelően, végső nyughelye felé.



Körülbelül egy héttel később Anya papirosainak rendezgetése közben találtam egy újságkivágást a csináld-magad temetésről. Bűnbánóan kidobtam. Szintén a kezembe akadt egy betétkönyv, amely szerint 370 fontot fizetett be valami Ökológiai Építészeti Társaságnak. Fölhívtam őket: a Mr. Hunt nevű alak azt mondta, valóban így történt. Anyám egy hagyományos mongol *jurta* hetedének tulajdonosa, amit valamilyen okból egy Wincanton környéki mezőn állítottak föl. Azt válaszoltam Mr. Huntnek, tartsák meg a hetedet; kézenfekvő megoldásnak tűnt emléke ápolására.

Mindeközben az álmok folytatódtak. És Anyának ezekben sikerült ugyanolyan meghökentően viselkednie, mint élete során, csak egészen más okokból. A halállal magára öltötte az őszinteség meg a szociális éleslátás köpönyegét, amiket inkább tulajdonítottam magamnak, mintsem neki. Az álombéli esti partykon végig megjegyzéseket tett nekem arról, hogy az emberek mennyire elbizakodottak és milyen rossz ízlésről árulkodik a külsejük, mindezt pedig olyan hangosan, mesterkélt hangon, hogy – szükségtelen mondani – végig elsuhan a célpontjai füle mellett. Bizonyos idő után föladtam, hogy saját elpusztulásának logikájával győzzem le őt; értelmetlen volt kísérletezni. Anyában már régen megszűnt az oksági szemlélet iránti fogékonyság. Azt hiszem, innentől már apám esete lett volna, a férfié, aki úgy alkalmazta a dialektikát, mint a japánok a bambuszszálakat a háború alatt.

Nagyjából hat hónappal Anya halála után az álmok egyre inkább elmaradoztak s végül mindenestül elenyésztek. Helyüket rövid időre egy rendkívül intenzív periódus váltotta föl, amikor rendszeresen azt hittem, Anyámat fedeztem fel jónéhány utcán lófráló emberben. Sétálok a West Enden vagy a Cityben, amikor is – általában az út másik oldalán – látom Anyát baktatni boltok kirakatait nézegetve. Az öltözkééről ismerem meg. Anya hajlamos volt vízilovaktól kölcsönkért nadrágokat hordani, vagy egyéb afrikai stílusú ruhákat, amikben kényelmesen ellakhatott volna egy teljes járőrcsapat. Különbféle műanyag és vászon táskából egész kollekcióját hordott mindig magával a karjáról lelógatva, telezsúfolva modern irodalommal, élelmiszerekkel meg vattázott papírsebkendővel.

És ahogy közelebb húzódtam, a hasonlóság minden esetben elillant. Nemhogy nem Anya volt az, hanem még abszurdnak is tűnt, hogy egyáltalán ekkora hibát elkövethetek. Ez a kései középkorú nő nem is hasonlított rá, rosszul öltözött, hagyományos külsejű. Abszolút nem afféle nő, aki azt mondaná impotens fiatalemberekre, hogy 'töketlenek', vagy finnyás csajokra, hogy 'csokoládéfagyit szarnak'. Mégis, Anya halálának ténye mindig újra szíven ütött, mintha ilyesmi még nemigen történt volna azelőtt, és az elmúlt fél év sikertelen kapcsolatba kerülési kísérletei kizárólag annak köszönhetők, hogy 'pokolian el volt foglalva'.

Amikor abbamaradt az utcai hamis Anyák látása, úgy véltem, immár elfogadtam halálát. Akármilyen gyakran gondoltam is rá, néha szomorúsággal, néha örömmel, hiánya már nem rágott, mint alapos patkány a villanykábel. Túljutottam rajta. Még ha, mint Marcellus Albertinus halála után, időről időre úgy is éreztem, hogy az ok, amiért már nem hiányolom Anyát olyan hevességgel, az az, hogy más emberré lettem. Ha összefutottam volna vele egy esti partyn, teljesen tisztán, valószínűleg nem ismert volna meg. Meghalt az anyám.

Mindez még sokkal inkább tette azokat az eseményeket, amelyek halála évének telén estek meg velem. Egy ködszitalós, komor kedd délután a Crouch Hillen sétáltam lefelé a Crouch End felé. Három óra körül lehetett. Kivettem a délutánt és úgy döntöttem, megláto-



gatom egyik barátomat. Egyszer csak az út másik oldalán sétálva megpillantottam Anyát. Valami kékes gyapjuszövecszerű, hosszú kabátot viselt fekete nadrággal, kezében Barnes&Noble könyvtasak, egy óriási kézitáska meg egy Waitrose szatyor. Hajtókáján CND\* jelvény, s az ismerős, 'lesz még sírás ágybamenetel előtt' arckifejezéssel nézett a világba.

A legelső pillantásra szerzett benyomásom Anyáról oly tiszta volt és éles, jelenléte anyyira kézzelfogható, hogy egy pillanatra sem kételkedtem érzéseim tanúságtételében. Anyára néztem, az érzelmek hármassága feszült bennem: vonzódás és zavartság keveredett egyfajta akut zavarral. Az a sajátosan ismerős érzelmi hullám söpört végig rajtam, amely mindenestül elárasztotta a félelmet és a kétséget, amire mindenki számítana, ha megpillantaná halott anyját a Crouch Hillen fölfelé sétálni.

Átvágtam az úton, hogy odasétáljak hozzá. Húsz lépésnyire voltam tőle, amikor meglátott. Mielőtt arcvonásai üdvözlő mosollyá álltak volna össze, észrevettem rajta a lányos derűltség apró ajakbiggyesztéssel járó kifejezését – szintén ismerős pillanat: azt jelentette, 'Téged jól átvertek'. Arcon csókoltuk egymást; Anya végigmért, hogy konstatálja, hány kilóval mérlegeltem a küzdelemre az étellel. Majd a bolti kirakat felé intett, amelyiket éppen nézegetett. 'Hihetetlen, hogy mennyit kérnek ezért a szarért, valaki biztos elviszi.' Ugyanaz a határozottan közép-atlanti akcentus, ugyanaz a frappánsan megsárgult, egyenetlen műfogsor. Ez Anyám.

'Anya,' mondtam, 'mit keresel a Crouch Enden? Soha be nem tetted ide a lábad, kivéve ha a macskát el kellett vinni az állatorvoshoz, mégcsak nem is szereted.'

'Hát, most itt élek.' Hangjában semmi zavartság. 'Persze rossz, hogy nincs földalatti, de elég normálisan járnak a buszok. Van néhány jó üzlet a sétányon, és épp most nyílt igazi delicatessen. Kérsz halvát?' Anya az orrom alá dugta öklét, majd kinyitotta, benne összenyomódva némi nyúlós halva. Félig elfogyasztotta, de még mindig rajta volt az arany fólia. Ismét elmosolyodott.

'De Anya, mit csinálsz a Crouch Enden? Te halott vagy.'

Méltatlankodva válaszolt, 'Persze hogy halott vagyok, butuskám, mit gondolsz, mit csináltam az elmúlt tíz hónapban? A Karib-tengeren hajózáztam?'

'Honnan a pokloból tudhatnám? Azt hittem, utoljára a Golders Green krematóriumban láttunk, soha nem gondoltam volna, hogy megpillantalak a Crouch Enden egy kedd délután. Anyám izgatott hadarásából az világlott ki, őszintén megdöbbenette, hogy képtelen vagyok megérteni föltámadását.

'De, a lényegre térve, te mit keresel a Crouch Enden? Miért nem a munkahelyeden vagy?'

'Úgy gondoltam, kiveszem a délutánt. Nagyon semmi sincs most az irodában. Ha benn maradtam volna, csak a papírjaimat kevergethetném oda-vissza, hátha tudok kreálni valami melót.'

'Ez hozzáállás kérdése, ifiúr. Jó helyen vagy. Mi ütött beléd? Mindig a csúcson akarsz kezdeni, muszáj megtanulnod kitaposni a magad ösvényét az életben.'

'Élet, Anya? Aligha hiszem, hogy az „Élet”-ről kéne beszélgetnünk! Inkább azt mondd el,



milyen halottnak lenni! Miért nem szóltál valamelyikünknek, hogy haláloed után a Crouch Enden laksz? Azért fölhívhattál volna...'

Anyát egyáltalán nem dúltam föl, az órájára nézett, egy másik vacak Timex, megkülönböztethetetlen az utolsótól, amit rajta láttam. 'Késő van. Mennem kell a tanfolyamra. Ha bármit meg akarsz tudni az élet utáni halálról, látogass meg holnap. A Rosemount Avenue 24-ben lakom, földszinti lakás. Iszunk egy teát, csinálok valami süteményt.' S azzal a fajta hanyag puszival búcsúzott, amit régebben is mindig akkor adott, ha sietett, majd elballagott a Crouch Hillen fölfelé, én meg ottmaradtam földbe gyökerezett lábakkal, elbódultan. Amit nem tudtam elviselni, az nem annyira az élet halál utáni ténye, hanem a fesztelenség, ahogy Anya mindezt kezelte. Valamint az, hogy a Crouch Enden lakik. Anya mindig is lesújtóan sznob volt abban a kérdésben, hogy ki hol él Londonban; bizonyos külvárosokat – mint a Crouch End is – a hihetetlenül közönséges jelzővel látott el illemkönyvében. A felismerés, miszerint van élet a halál után, elég jelentéktelennek tűnt összevetve Anya megdöbbenően új tulajdonságaival.

Talán el kellett volna mennem valakihez elmesélni a kalandomat. De kihez? Minden, amit egy agyfürkésző kínálni tudott volna, a felvétel az osztályra majd a gyógyszeres kezelés. Különb is, minél jobban bizonygattam volna az embereknek, mennyire valós is volt az élményem, annál jobban biztosak lettek volna benne, hogy egy szokatlanul bonyolult deluzórikus állapot áldozata vagyok.

Semmi kedvem sem volt pszichiátriai ágyútoltelékként végezni, inkább elmentem a bárátomhoz, akinél kellemes délutánt töltöttem el műveltségi játékkal. Tegyük föl, hogy mindez valóság? Többet kellett megtudnom Anya föltámadásáról, aki mindig olyan együttérzően tudott beszélni arról, ami az emberekkel történik haláluk után: 'Elrohadnak, ennyi. Beteszik őket egy dobozba aztán elrohadnak. Az egész vallási körítés egy nagy rakás gané.' Félretéve az egész csodálatos jelenséget, tényleg látni akartam Anyát, amint alázatosan visszavonja a halál utáni életéről alkotott nézeteit, olyannyira, hogy az elkövetkezendő harmincegynéhány órában úgy éreztem magam, mintha minden menne tovább a maga kerékvágásában. Mágikus gondolkodási gyakorlat. Arra számítottam, ha úgy viselkedek, mintha semmi sem történt volna, Anya várni fog a süteménnyel a Rosemount Avenue-n, de ha bárkinek is kifejegek valamit, az istenek támadásba lendülnek, hogy elsöpörjék.

A Rosemount Avenue egyike a külvárosi London azon dombteteji utcáinak, ahol az út olyan rosszindulatú ívben hajlik meg, mint egy bálna makadám borítású háta. A házak magas nyeregtetejükkel a Viktória-kort idézik, a vörös cserepek meg a korabeli falak pedig azt a benyomást keltik az emberben, mintha megkeményedett takonyból faragták volna ki őket. A fásor titulus valószínűleg arra a nyolc vagy valamivel több platánfára utalt, amelyek az út két oldalát szegélyezték. Ezeket oly kegyetlenül metszették meg, hogy – mindennél jobban – fölfelé fordított, amputált lábakra emlékeztettek. Az út domborulatán egyensúlyozgatva borzongás futott végig rajtam. Honnan a hátborzongató képek a fejemben? A másodszori találkozás lehetősége okán egy halott személlyel? Elveszítettem lelki egyensúlyomat? Önvizsgálatom eredményeképpen nemleges válaszra jutottam. Az az igazság, hogy a külvárosi utcák, ha elég hosszadalmasan nézel végig bennük, folyton egyfajta végességérzetet idéz-



nek elő – a bőr alatti koponyáét. A kaszás mindig a buszmegálló bódéja mögött várakozik. Látszik a palástja egészen térdmagasságig; a többit eltakarja az útvonalak térképe.

A 24-es számú ház földszintje meglehetősen szegényesen festett az utcáról nézve. Az ablakokon nem lehetett belátni, hacsak az ember le nem ment az alagsorba. Ám még mielőtt lesétáltam volna, megjelent Anya teaszűrővel kezében. 'Egész délután ott fogsz állni? Fölforrt a víz.' A halál semmit sem tett azért, hogy valamicskét is tompítson Anyám türelmetlenségén. Továbbra is ott lebegett körülötte az alig visszafojtott, idegesen vibráló energiamező; egy aktívabb, fizikálisabb korban Anya valószínűleg lovakat tört volna be, vagy a beduinokkal járt volna fosztogatni.

A lakásba lépve arra lettem figyelmes, hogy Anya neve ott van a csengő alatt. Látványa valamilyen okból sokkolt. Úgy hittem, Anyának inkognitóban kellene folytatnia. Mindenesetre elég félelmetesen hatott halál utáni élete. Mi lesz, ha rájönnek a vasárnapi lapok? Kínos helyzet alakulhatna ki. 'Anya, miért tartottad meg a neved? Ha Londonban fogsz élni, nem kellene megváltoztatni? A halál gondjaira bízott emberek nem aggódnak a nyilvánosság elé kerüléstől?' – kérdeztem.

Anya bosszankodva fölsóhajtott. 'Nézd, senki sincs „a halál gondjaira bízva”. Mikor meghalsz, elköltözől London egy másik negyedébe, ennyi az egész. Pont.'

'De Anya, és az előadás a Golders Greenben? Nem voltál az urnában?'

'Rendben, elfogadom, az a rész kicsit homályos. Egyik pillanatban még a kórház – mellesleg teljesen szarul voltam –, a következőben pedig már néhány ingatlanügynök vezetett körül ebben a Crouch End-i lakásban.'

'Ingatlanügynökök! Halott ingatlanügynökök?'

'Igen, ők is halottak, az egész öngazgatott, kicsit olyan, mint egy kommuna.'

Anya eszkatológiai revelációi kezdtek enyhén szétáradni bennem: leroskadtam egy díványra. Új nézőpontom visszazökkentett, körbenéztem a lakásban. Még soha nem láttam igazi elíziumi ingatlant. Ami azonnal föltűnt Anya végső nyughelyében, ha egyáltalán ez az, hogy jócskán élete utolsó tíz évének lakhelyére emlékeztetett.

Ugyanaz a nagyszoba díványokkal meg székekkel. Az egyik oldalon a főzőfülke, a szoba túlsó végén magas kétszárnyú ajtó, amely a hálósobára nyílt. Egy másik hátsó ajtón keresztül nézve pedig üvegezett erkélyajtót fedeztem föl, ami kicsiny, ápolt kertet választott el a lakástól. A falakon taláломra választott, nem odaillő posztterek, festmények és rengeteg könyv a lakásban; polcra téve, vagy halmokban az asztalokon. Az egyik szék karfáján félig kész korrektúra hevert.

Az alapvető különbség az új lakásban az volt, hogy míg annelőtte az összes alkalmas felületen szétszórva testvéreimről meg rólam készült fotók álltak bekeretezve vagy műanyag kockákba foglalva, addig az Anya mostani beállítódásairól árulkodó dekoráció tökéletesen ismeretlennek tetszett. Soha nem látott emberek fotói árasztották el a belső teret. Az én ízlésemnek túl mézesmázos fiatal férfiak és más, idősebb emberek képei. Rendkívül díszes ezüst keretből jókedvű pár vigyorgott rám, ciprusiaknak véltem őket. Fölkaptam egy képeslapot, amit éppen pont Madeiráról küldtek Anyának, s végigfutva a hátulján azt vettem észre, hogy az üdvözlét nem intelligens női kéz, sem macskaként kaparó férfi műve.

Fölismeréseim mellbevágtak, de szótlán maradtam. Újfent biztos voltam benne, ha nyo-



mást gyakorolok Anyára, semmi lényegeset sem fog elmondani halál utáni életéről.

Elkészült a teavíz. Anya kiöntötte a vizet egy edénybe, majd a tálcára helyezte a csészék, a cukor, a tej és a tányérnyi kedvenc csokireszelékes süteményem mellé. Behozta a szobába és az előttem lévő alacsony asztalkára rakta. Töltött egy csésze teát, miközben süteménnyel kínált. A beszélgetés átmenetileg elakadt. A süteményeket rágcsáltam, Anya pedig visszament a fürkébe, hogy kinyisson egy doboz macskaeledelt, majd két fekete macskakölyköt engedett be a hátsó kertből.

‘Szóval új macskák.’

‘Aha, az Tillie, ez pedig Margaret.’ A macskák beóálkodtak a bútorokhoz dörgölődve. Azon kezdtem ábrándozni, vajon ismerősök-e, és anyám valóban mindig az a boszorkány volt-e, amilyennek apám lerajzolta.

Áttértem a könyvek böngészésére. Nem az evilági gyűjtemény – azt én örököltem –, de ugyanaz az érdeklődési kör: Virago Klasszikusok, rengeteg Henry James és Proust számos eltérő kiadásban, számtalan különféle regény, kertészeti meg konyhaművészeti könyvek. Addigra már elég leplezetlenül kerestem valamit, egy nyomravezető jelet. Nem bírtam bevallani magamnak, de Anyának holtában sikerült még egyszer ugyanannyira fölidegesítenie, mint életében bármikor.

Odamentem a telefonállványhoz. Nyitott címlista hevert rajta, kelletlenül belepörgettem. Ismét ugyanazok a nevek, ám tökéletesen más embereket fedtek, föltehetőleg a fotókon láthatókat, a képeslapküldőket. Anya mindig könnyedén szerzett ismerősöket. Nem is annyira a barátságos természete miatt, mint inkább bizonyos hatékony tulajdonságok mirigyszerű kiválasztása következtében, s mindezt oly érzékelhetően, mintha a homlokán keletkezett nyílásból a sülő kenyér illata kezdene kiáradni. Szerintem ezek a hatékony tulajdonságok egyet jelentettek a legrosszabbféle megtévesztéssel. Ha létezett volna bármiféle szervezet Személyiségreklámozás Szabályainak Felügyelő Bizottsága néven, számos, Anyával kapcsolatos panasz érkezett volna hozzájuk. Az állvány alatt rakásnyi telefonkönyv – telefonkönyvek meg valami más, telefonkönyv alakú, de nem számok gyűjteménye. Lehajoltam, majd kihúztam a gerincénél fogva. Mégis egy telefonkönyv. *A holtak észak-londoni könyve*, szólt a cím; alatta pedig: A-Z. Borítója a szokásos vékony, sárga karton, és rajta az ugyancsak mindennapi, határozatlanul művészkedő vázlat – ez esetben a Kensal Green temetőről. Belelapoztam.

‘Szóval még öt perce sincs, hogy jöttél, s máris telefonálni akarsz,’ mondta Anya a fürkéből visszajövet.

‘Any, ez micsoda?’ – kérdeztem a könyvet magam elé tartva.

‘Oh az. Hát, az a gyanúm, te egyfajta vallási szövegnek neveznéd.’ Bátortalanul fölkacagott.

‘Any, nem gondolod, hogy ideje lenne tisztáznod velem, mi is ez az egész?’

Leültünk az asztalhoz (hasonló viaszosvászon borító, hasonlóan kék, virágmintás asztalterítő), közöttünk *A holtak észak-londoni könyve*.

‘Nos, ilyesmi,’ kezdte. ‘Amikor meghalsz, fogod magad, és London egy másik részében kezdesz élni. Ennyi.’

‘Hogy érted azt, hogy ennyi?’ Már láttam is magam előtt, micsoda nehézségek kereked-



nek e radikálisan új halálszemlélet kapcsán, mégha ennek egyik példájában szerepeltem is. 'Hogy érted azt, hogy ennyi? Ki dönti el, hogy London melyik részén? Hogyan lehetséges az, hogy erről még soha senki sem hallott? Hogy a francba nem ismerik föl az emberek a tömegközlekedési rendszert eldugító holtakat? És a kifizetendő számlák? Meg ez a telefonkönyv? Nehogy azt mondd, hogy ez az Észak-Londonban valaha elhunyt emberek teljes listája, mert nem elég vastag. És mi van a halott ingatlanügynökökkel, kinek dolgoznak? Egy Legfelső Ingatlanügynöknek? S miért pont Crouch End? Hiszen utálod.'

'Lehetett volna rosszabb is, néhány halott Wansteadben lakik.'

'Mi volt a wansteadiekkal, mikor még éltek?'

'Máshol laktak. Mondjuk East Finchley-ben vagy Grays Thurrockban, akárhol.'

'Anyá, válaszolsz a kérdéseimre, vagy nem?'

'Előbb hozok még egy csésze teát kedvesem.'

Végül kifacsartam belőle a magyarázatot. Többé-kevésbé ezt lehetett kivenni mondanójából: amikor meghalsz, London egy másik negyedébe költöazol, ahol nagyjából ugyanazt azt életet folytatod, mint azelőtt. Rengeteg halott él Londonban, s működik jópár halott üzlet. Ha már néhány éve halott vagy, arra biztatnak, költözz vidékre.

A halott közösség önigazgatáson alapul, és vannak holtak a legtöbb nagy vállalkozásban, szervezetben meg intézményben. Néhány, önrendelkezésen alapuló szolgáltatás is létezik, de összességében a halott szolgáltatások az 'élőkkel' együtt futnak. A halottak többnyire dolgoznak, néhányan élő vállalatoknak. Anya például egy élő kiadóvállalatban.

'Jó. Úgy ahogy kapisgálom, viszont azt még mindig nem magyaráztad el, miért nem tud róla senki. Így beavatva kikiabálhatnám a tetőgerendáig. Eladhatnám a sztorit a bulvárlapoknak.' Addigra már eléggé megdolgoztak a fejlemények, előre görnyedve, magamról megfelledezve tölttem magamba a csokireszelékes sütit hatalmas korty teák kíséretében. Észre sem vettem, hogy a kismacskák a cipőfűzőimet rágják. Anya higgadt maradt.

'Az egészben az a furcsa, hogy csak alig néhány ember fut össze ismerős holtakkal. Ezt csak azért mondom, hogy lásd, milyen nagy és ismeretlen is a város valójában. Mégha az emberek találkoznak is halott ismerősökkel vagy rokonokkal, nem úgy tűnik, hogy hajlamosak lennének világgá kürtölni a hírekben.'

'De Anya, téged mindig is érdekelték a dolgok, és végig úgy vélted, haláloed után elrohadsz. Miért nem jártál a végére mindennek? Ki a főnök? Az „I” betűs?'

'Honnan tudhatnám? Dolgozom, tanfolyamra járok, megetetem a macskákat, meglátogatom néhány barátomat, utazgatok. Én nem vagyok olyan okos, mint te, ha én egyáltalán reflektálok erre az egészre, az úgy tűnik, tökéletesen megfelelő. Ha napokon keresztül csak a halál utáni életet próbáltam volna elképzelni magamban, az igazi Crouch Endnek, ahol most élek, valószínűleg csak egy nagyon halvány másolatával hozakodtam volna elő.'

'Mi ez a tanfolyam?'

Anyá a könyvre mutatott. 'A telefonkönyvet összeállító emberek rendszeres tanfolyamokat tartanak a frissen elhunytaknak. Végigmennek a könyv elején lévő kék oldalakon, és elmagyarázzák a legjobb, legmegfelelőbb halott életvezetési módokat.'

'Gyaníthatólag rengeteg az olyan új halott, akit rosszul traumatizáltak.' Talán ezen a gondolatomon érződött az illetéktelen lelkesedés. Még mindig tátongó réseket próbáltam



keresni Anya külvárosi nekro-utópiáján.

'Oh, egyáltalán nem. Értsd, ahogy mondom: a legtöbb, fájdalmas betegségben szenvedő vagy magányos ember egyszerűen csak túlságosan is megkönnyebbül ahhoz, hogy rájöjjön, oszlás helyett Winchmore Hillre vagy Kentonba került. A tanfolyamok célja csupán hangsúlyozni a helyzet konkrét valóságát. Van valami hihetetlenül megnyugtató abban, ahogy egy hideg templom műanyag székén ücsörögve a telefonkönyvet olvasgatod, majd egy pattanásos ifjoncra bámulsz, aki nyikorgó, mágikus tollával egy fehér táblára próbál rajzolgatni.'

'Értelek. De Anya, te mindig is olyan szikrázóan energikus voltál. Abszolút nem rád jellemző ez a visszafogottság. Nem vagy kíváncsi rá, hogyan áll össze a dolog? Mi megy a többi városban? Ugyanez? Ha a holtak némi idő elteltével kiköltöznek vidékre, azok a részek nem dugulnak be, nem zombisodnak el? Milliónyi kérdésre szeretnék választ kapni. Mindig gyűlöltem a csoportosulásokat, most pedig simán aláveted magad egy vallási indoktrinációnak, amit látszólag a British Telecom halott alkalmazottai irányítanak. Miért? Krisztus szerelmére, miért?'

'Igen, ugye kicsit torokszorító. Azt hiszem, bizonyos, hogy a halál meglágyított.'

Tovább fecserésztünk még némi ideig. Anya a szexuális életem felől érdeklődött, meg hogy átléptem-e a számlámon a hitelkeretet. A család többi tagjára szintén rákérdezett, hangot adva véleményének, miszerint mindkét testvérem örült, s a meleg ismerőseink 'rendes srácok'. Ez már jellemző volt s biztató. Megengedte, hogy közelebbről is szemügyre vehessem *A holtak észak-londoni könyvé-t*. Egy nyíltan ellaposodott szöveg, csupa adat, semmi prófécia vagy parancsolat. A bevezető oldalak olyan semmitmondó kijelentéseket tartalmaztak, mint például: 'Az ön (halott) identitása a legtöbb hivatalos vizsgálattal szemben ki kell, hogy tartson. A legnagyobb, közszolgáltatást végző hivatalokban holtak is dolgoznak, minden okmányt naprakészen biztosítva a halott emberek számára. Ha ön bármilyen esetben nehézségekbe ütközik, hívja a listában felsorolt Halott Polgárok Tanácsadó Hivatalainak egyikét.' És így tovább.

Valahogy lehűtött a könyv olvasgatása, abba is hagytam Anya zaklatását kérdéseimmel. Körülbelül egy óra múlva jelezte, egyik barátja partyjára hivatalos. Nem akarok én is elmenni? 'Valószínűleg jobban teszem, ha nem ismerkedem össze holtakkal,' és rögtön lemondta az invitálást. 'Sajnálom Anya.'

'Nincs belőle sértődés fiam,' s elmosolyodott. E jellemétől idegen reakció meg az, hogy nem öntötte el a vad düh, aggodalmat szült bennem. Éppen akkor eresztett utamra, amikor az Ally Pally\* válla fölött előbukkant a sápadt hold parányi teste. Fejemben bűgő természet-főlötti gondolataimmal s félelmeimmel indultam el a Stroud Green Road felé.

Azon az éjjelen delfin módjára hánykolódtam ágyamban. Lepedőmből facsarni lehetett az izzadságot. Úgy éreztem, egy óriás... Anya nyirkos markában vergődök! Föliadtam, 3:22, az ébresztőóra vörösen pislákkolt. Fölültem ágyam szélére gyöngyöző homlokomat ringatva. Azon gyötrődtem, honnan jött rám ez a rémálom. El akartam árulni Anyát. Talán dolgozott bennem a vágy, hogy egyszer s mindenkorra megváltoztassam a metafizikai status quo-t, vagy mert rá akartam nyitni az emberek szemét életük valóságára, sőt, hogy megpróbáljam

\* Az Alexandra Palace (az észak-londoni Alexandra parkban lévő épület) népszerű neve.



beköpní a Legfelsőbb Létezőt. Rettentően önző dolog volt – a sértett büszkeség. Tarthatta volna a kapcsolatot velem, ehelyett hagyott keresztülmenni minden bánaton, mialatt ő a Crouch End boltjainak környékén bámészkodott. Igazán szervezhető voltna valamiféle előadást egy szeánsz médiuma segítségével, vagy legalább írt volna levelet, esetleg rámteléfonoál. Megértettem volna. Hát, nem vitte túlzásba számaim tárcsázását a síron túlról. Erősen elhatároztam, földobom az egész kócerájt.

De eljött a következő nap, és a földalatti peronján álltomban egy szétmorzsolts műanyag pohár peremét szemlélgetve (mintha újabb fontos dolog lenne ott), meginogtam. Egész dél előtt kábultan ültem íróasztalom előtt, nem mintha valamit is számítana. Aztán az ebéd, zavartan ücsörögtem egy kávézóban.

Amikor ebéd után visszamentem az asztalomhoz, megcsörrent a telefon. Anya volt az.

‘Azért hívtalak, hogy megtudjam hogy vagy.’

‘Megvagyok, Anya.’

‘Hívtalak, amikor nem voltál bent, valami csaj vette föl. Megkaptad az üzenetet?’

‘Nem, Anya.’

‘Mondtam neki, személyesen neked adja át, miután leírta. Mi a fene van az emberekkel a munkahelyeden?’

‘Semmi, Anya. Valószínűleg elfelejtette.’

Anya folsóhajtott. Az ő szemében az elveszett telefonüzenetek mindig is a bábeli dekadencia csúcsát jelentették. ‘És, most mit csinálsz?’

‘Dolgozom, Anya.’

‘Kissé mogorva vagy ma. Mi a gond, nem tudtál aludni?’

‘Nem. Kicsit sok volt a tegnapi nap.’

‘Rendbejössz fiam. Nézz el este, ismerkedj meg Krisztossal, a barátom – ciprusi görög –, a nagybani gyümölcsházban érdekelt, szabadidejében viszont írogatni szokott. Tet-szeni fog.’

‘Ja, tudom, láttam tegnap nálad a fotóját. Ő is halott, Anya.’

‘Hát persze. Legyél itt pontban nyolckor. Főzök vacsorát. És hozd el néhány ingedet, nálam kivasalhatod őket.’ Letette.

Ray, aki a velem szemközti asztalnál dolgozik, furcsán méregetett, miután leraktam a kagylót.

‘Minden rendben?’ – kérdezte. ‘Mintha az előbb azt mondtad volna a telefonba, „Anyá”’.

Szóltanul néztem, szétesetten éreztem magam. Ebből hogy másszak ki? ‘Nem... nem, aaa... nem azt mondtam, „Anyá”, hanem azt, hogy „Manya”, egy srác beceneve, „Manya”, ré-gi haverom.’

Nem igazán vette be. Már jóideje együtt dolgoztunk, többnyire tudta, mi van velem, de mit mondhattam volna? Azt nem, ki is hívott valójában. Soha nem élném túl a szégyent, hogy van egy anyám, aki rámteléfonoált az irodában.

*Domokos Tamás fordítása*



A fordító előszava  
*Ahmadou Kourouma: Allah nem tartozik...*  
 című regényéhez

amikor az Interneten egy ország romjait köpik a világba  
 amikor pistike nem lehet szelídhíthetetlen sas oroszlán mert fél lába van  
 amikor az egykori gyarmatosító rájön maga sem érti a helyzetet amit maga után hagyott  
 amikor a „lábhoz!” után jön helikopterről pusztába kiáltott utolsó szó a „küzdjetek!” a  
 rendezési terv gumicsontjáért  
 amikor libéria – 85% és pistike harcolni megy ha két lába van  
 amikor libériatogokongózaireelefántcsontpartnigériaangolaruandaburundiszmália-  
 satöbbi-egészafrika-szabásminta

\*\*\*

ahol a hírtélevíziós ikonográfiából ismert emelvényről szónokló tábornok képében érke-  
 zett megváltó lövet a tömegbe a kamera háta mögött  
 ahol az emberélet nem számít egy gyermeké még annyira sem  
 ahol nincs békesség csak a pusztulás csendes bizonyossága és a tömegsírok és talizmánok  
 ahol az esőcsinálók könyörgéseit vöröskeresztes csomagok és ENSZ-kontingensek alá-  
 hulló cseppjei követik vagy ismert és ismeretlen járványok  
 ahol a keret leírása maga lehetne egy alkotás s az mégsem lesz minimalista attól  
 ahol az írás nem fog a szón az írás ellenségévé válik hatalommá a hatalom ellenében

A Mi Kis Készen Kapott Gondolataink Banánköztársaságról.  
 Hihetetlenül költséges utcakép.  
 2000. Afrika.

\*\*\*

Hogy ezt az Afrikát mutatja ő vagy egy másikat? A sajátját? A gyermekkatonákét?  
 „Egészafrikát”, a „fekete-afrikai nigger-bennszülötteket”, és annak kliséit? Csak a mi készen  
 kapott gondolatainkat teljesíti tablóvá s szórja szét egyben: ideje a jelen, a hely a valahol e  
 szabásmintán, a velejéig korrupt Elefántcsontpart, Guinea, Gambia, Sierra-Leone, satöbbi.  
 „Elbaszott banánköztársaságok”.

Ő, aki maga is a francia nyugat-afrikai kontinens bolyongója, aki Elefántcsontparton szü-  
 letik 1927-ben, tanul Maliban, szenegáli lövész Indokínában, egyetemista Franciaországban,  
 él Togóban, miközben persona non grata az elefántcsontparti rezsim szemében, melynek  
 politikai börtönét hajsza hűján megjárja. Ahmadou Kourouma\*, aki a biztosítási kockázati

\* A függetlenség hajnala (Le Soleil des indépendences, 1968), Monné, sérelmek, kihívások (Monné, outrages, défis, 1990), A vadállatok szavazatára várva (En attendant le vote des bêtes sauvages, 1998), Allah nem tartozik... (Allah n'est pas obligé, 2000 Renaudot-díjasa), Az igazmondó (Le diseur de vérité, 1974, színmű), Yacouba, afrikai vadász (Yacouba, chasseur africain, 1998, ifjúsági regény).



statisztika világát otthagya lesz íróvá, az Öreg Mágus, „grigiman”, aki a saját afrikai világát meséli, a nagy mai „fekete-afrikai néger bennszülött” valóság fiktív világába szórva országok mindennapi történeteit, mint valami kondérban fortyogó, részegítő varázsitalba. Öreg Mesélő, aki ezt a főzetet időről időre megkavarja és kiönti, s az orális tradíció jegyében vég telen történetfolyamként áramoltatja műveiben, újabb és újabb szereplők elbeszélésébe telve őket.

Kourouma legújabb ilyen kerete a gyerekkatona („small-soldier”) Birahima által elbeszélte élettörténet. Annak ellenére, hogy a '90-es évek Libériája valójában a történet fiktív történelmi tere, ahol mindenesetre a dolgok logikája ugyanolyan tiszta és hideg: ha a jakuk vagy a gyo-k krahnn vagy géré nemzetiségűre akadnak, azt még a felkoncolás előtt, biztos ami biztos, megkínózzák, „mert a törzsi háború szabályai ezt diktálják”. A közvetlen inspiráció, – s ilyenkor mindig feltehető a kérdés, egyáltalán számít-e ez – azonban a kontinens túlsó feléről, Szomália földjéről is jön, ahonnan a történelem számunkra csak átláthatatlan etnikai káoszt jelez vissza, ahonnan az amerikai ENSZ-erő, béketeremtési szándékát feladva, vert sereggént vonult ki. Hogy Birahima története, ez az afrikai „veled is megtörténhet” Libériában játszódik, Kouroumának azt a szándékát tükrözi, hogy egy általa jól ismert közegben akarta a gyerekkatonák életének kegyetlen, mindennapi valóságát megjeleníteni. A gyerekkatonáét és Birahimáét is, a saját magához hasonlóan malinké származású kis(?)fiút.

A regény azonban nem csak a szinte „kötelező erőszak” megjelenítése, s e történeti-etnikai káoszba scenografált írás. Nyelvről, nyelvek és idiómák interakciójáról is szól, amit Kourouma részben már *A függetlenség hajnala* olvasóinak szintén felfedett. S azok szótáraitól, amelyek az őket forgató gyerek-elbeszélő világában főleg az erőszak, a csúnya szavak és a káromkodások hiteles tolmácsolásának munkaeszközei „tubáb” (európai) és „fekete-afrikai néger” francia, malinké és pidgin között. Mert Birahima nem csupán elbeszélő, hanem fordító is egyben, elsősorban, mondja Kourouma, „a maga számára”, egy oly sokrétű és felfoghatatlan valóság megértése okán. Annak ellenére, hogy a fordításban még a szerencsés fordítói lelemények sem tudják mindig teljesen visszaadni azt a hatalmas iróniát, amivel Birahima elbeszélésén keresztül Kourouma a francia nyelvhez viszonyul.

Történik mindez olyan időben, amikor, nem kétséges, a francia nyelvű irodalomkritika is talán elérkezett az angolszász vagy hispanofón irodalmakéhoz hasonló fordulópont tudatosításához. Amikor a magyar olvasó számára Kourouma regénye a García Marquez-nél már megtapasztalt, „mágikus valóságot” feltáró történetfolyam afrikai testvéreként olvasódik. A „palabra” és a talizmánok szimbolikus világából, ami már rég nem „csak francia”, mint ahogy paradox módon nyelvében sem igazán az. *A függetlenség hajnala* után, amely, mondhatnánk, egy „más korban”, többszöri európai értetlenkedés és visszaütés után a multikulturális Kanadában hozta meg az első elismerést számára, Kourouma legutolsó regénye már egyértelmű siker, 2000 Renaudot-díjasa Franciaországban.



AHMADOU KOUROUMA

## Allah nem tartozik...

(regényrészlet)

Döntöttem. Blablám végső, teljes címe az lesz, hogy *Allah nem tartozik azzal, hogy igazságos legyen az evilági dolgokban*. Ja, hát bele is kezdek süket dumámba.

Na, kezdjük... először... Nevem Birahima. Kisnigger vagyok. Nem mer fekete vagyok és gyerek. Nem ám! Azért vagyok kisnigger, mer nem beszélek jól franciául. Ez van. Akkor is, ha az ember nagy, söt, öreg, söt, arab, kínai, fehér, orosz, söt, amerikai, ha az ember rosszul beszél franciául, aszmondják, kisniggeresen beszél, akkor is kisnigger. A köznapi francia törvénye teszi, az.

... Másodszor... A sulival nem jutottam valami messze, általános másodikba kimaradtam. Otthagytam az iskolapadot, mer mindenki aszonta, az iskola semmit se ér, annyit se, mint öreganyám fingja. (Fekete-afrikai bennszülött nyelven így mondják, ha valami semmit se ér.) Az iskola annyit se ér, mint öreganyám fingja, mer egyetemi diplomával nem bírsz elmenni ápolónak, de tanárnak se egy korrupt frankofón afrikai banánköztársaságban. (Banánköztársaság azt jelenti, látszatra demokratikus, de a valóságban a magánérdekek, a korrupció irányítja.) Az általános másodikat kijárni nem valami nagy szám. Tud az ember egy kicsit, de nem eleget; olyasmirehasonlít az ember, amire aszmondják a fekete-afrikai nigger bennszülöttek, hogy mindkét felén megsült lepény. Az ember már nem falusi, vad, akár a többi fekete-afrikai nigger bennszülött: érti a civilizált feketéket, a tubábokat, kivéve az olyan angolokat, mint a libériai-amerikai négek. De nem tudja a földrajzot, a nyelvtant, a ragozásokat, az osztást, a fogalmazást; nem tud könnyedén pénzt keresni, mint egy elbaszott korrupt ország állami alkalmazottja Guineában, Elefántcsontparton, satöbbi.

... Harmadszor... szemtelen vagyok, rendetlen, mint a bakkecske szakálla, és úgy beszélek, mint egy csirkefogó. Nem aszondom, mint a mi nyakkendőbe bűjt fekete-afrikai nigger bennszülötteink, hogy merde! putain! salaud!\*, malinké szavakat használok, hogy faforo! (Faforo! azt jelenti, az apám, az apa, vagy az apád fasza.) Gnamokodé (Gnamokodé! azt jelenti, fattyú, vagy fattyúság.) Walahé! (Walahé azt jelenti, Allah nevére.) A malinké az én fajtám. Az a fekete-afrikai nigger bennszülöttfajta, amelyikből sokan vannak Elefántcsontparttól északra, Guineában és a többi kibaszott banánköztársaságban, mint ott Gambia, Sierra Leone, satöbbi.

... Negyedszer... Bocsnatot szeretnék kérni, hogy így beszélek magukkal. Merthogy még gyerek vagyok. Tíz vagy tizenkét éves lehetek (két éve nagyanyám aszmonta, nyolc, anyám hogy tíz) és sokat beszélek. Egy jó gyerek hallgat, nem hablatyol. Nem jártatja a csőrét, mint a fügefű ágán rikácsoló madár. Ez az, ami a nagy fehér szakállú öregembereknek

\* francia káromkodások, kb. A francba! Bassza meg! Szemét!



való, ez az, amit a közmondás úgy mond, hogy a térd sohase hordja a kalapot, mikor a fej ott van arra a nyakon. Ez a szokás a faluban. De én régóta szarok a falu szokásaira, mer a helyzet az, hogy megjártam Libériát, sok embert megöltem kalasnyikovval (vagy kalassal), és jól belőttem magam kaniffal meg más kemény droggal.

... Ötödször... Ahhoz, hogy a szaros kupleráj életemet kábé normálisan, elfogadható franciasággal el tudjam mesélni, és ne gabalyodjak mindig csúnya szavakba, négy szótárt használok. Először is a Larousse és a Petit Robert, aztán a Jellegzetes fekete-afrikai francia kifejezések gyűjteménye, harmadszor pedig a Harrap's. Ezek a szótárak arra kellenek, hogy kikeressem a csúnya szavakat, ellenőrizsem a csúnya szavakat, és hogy főleg megmagyarázzam őket. Meg kell magyarázni, mert sokféle ember fogja olvasni az én blablámat: tubáb gyarmatosítók (tubáb azt jelenti, fehér), vad néger afrikai bennszülöttek és frankofónok minden gabaritból (gabarit azt jelenti, fajta). A Larousse-ból és a Petit Robert-ből ki tudom keresni, le tudom ellenőrizni, el tudom magyarázni a fekete-afrikai nigger bennszülötteknek a franciaországi francia csúnya szavakat. A Jellegzetes fekete-afrikai francia kifejezések gyűjteménye a francia tubáboknak magyarázza meg az afrikai csúnya szavakat. A Harrap's a pidgin csúnya szavakat magyarázza meg minden frankofónnak, aki nem ért az égvilágon semmit a pidgin-ből.

Honnan szereztem ezeket a szótárakat? Hát ez hosszú történet, amit most nincs kedvem elmesélni. Nincs elegendő időm, nincs kedvem beleveszni a blablába. Ennyi az egész. A faforo (az apám valagát)!

... Hatodszor... Igazából nem vagyok helyes és aranyos, átkozott vagyok, mer bántottam az anyámat. A néger fekete afrikai bennszülötteknél, ha magadra haragítottad az anyádat és méreggel a szívében hal meg, akkor megátkoz téged, az átok ott ül rajtad. És semmi se működik veled, nálad.

Nem vagyok helyes és aranyos, mert több ember gnamája is üldöz (gnama egy néger fekete afrikai bennszülött csúnya szó, amit meg kell magyarázni a fehér franciáknak. A Jellegzetes fekete-afrikai francia kifejezések gyűjteménye szerint azt az árnyat jelenti, amely valaki halála után marad az illető után. Az árnyat, ami belső rossz erővé válik, ami annak okozóját követi, aki megölt egy ártatlan embert). Márpedig én sok ártatlan embert megöltem Libériában és Sierra Leonében, ahol ott voltam a törzsi háborúban, ahol gyerekkatoná voltam, ahol jól belőttem magam kemény drogokkal. Üldöznek a gnamák, szóval semmi se működik velem, nálam. Gnamokodé (a fattyú mindenit)!

Na, íme, bemutatkoztam hat pontban, semmivel se többen, teljes hús-vér testi valómban, meg szemtelen és nevetlen stílusommal is a „tollamban”. (Nem úgy kell mondani, hogy tollamban, hanem ezen felül. Azt, hogy ezen felül, el kell magyarázni a néger fekete afrikai bennszülötteknek, akik aztán semmit, de semmit nem értenek. A Larousse szerint az ezen felül azt jelenti, amit valami mellett még mondunk, pluszba.)

Ez vagyok hát; nem valami vidám kép. Most, hogy bemutatkoztam, már tényleg, de tényleg elkezdem a szaros, átkozott életem elmesélését.

Üljetek le és hallgassatok, írjatok le mindent, de mindent. *Allah nem tartozik azzal, hogy igazságos legyen az evilági dolgokban.* Faforo (az apám mindenit)!



Azelőtt, hogy Libériába kerültem, olyan gyerek voltam, aki nem félt semmitől, akire nem volt panasz. Mindenhol aludtam, mindenhol elcsórtam mindent, hogy megehessem. Nagyanyám napokig keresett: az ilyet hívják utcagyereknek. Mielőtt utcagyerek lettem volna, iskolába jártam. Azelőtt bilakoro voltam Togobala faluban. (Bilakoro azt jelenti a Jellegzetes fekete-afrikai francia kifejezések gyűjteménye szerint, nem körülmetélt fiú.) Az árkokban szaladgáltam, kimentem a mezőre, egerekre és madarakra vadásztam a bozótban. Igazi nigger fekete afrikai bozótlakó. Azelőtt kissrác voltam a kunyhóban a mamámmal. A kissrác a mama és a nagymama kunyhója között futkározott. Mindezek előtt négykézláb mászkáltam a mama kunyhójában. Azelőtt, hogy négykézláb mászkáltam, anyám hasában voltam. Azelőtt lehet, hogy a szélben voltam, lehet, hogy egy kígyóban, lehet, hogy a vízben. Az ember mindig valami, kígyó, fa, valami jószág, férfi vagy nő, mielőtt a mamája hasában lenne. Úgy hívják ezt, hogy élet az élet előtt. Végigéltem az életet az élet előtt. Gnamakodé (a fattyú mindenit)!

Az első dolog, ami a belsőmben van... Helyes franciasággal nem azt mondjuk, a belsőmben, hanem a fejemben. A dolog, ami a belsőmben illetve a fejemben van, amikor az anyám kunyhójára gondolok, az a tűz, a parázs égése, a tűz maradványa. Nem tudom, hány hónapos lehettem akkor, mikor megparáztam az alkaromat. (Megparáztam azt jelenti a jellegzetes kifejezések gyűjteménye szerint, parázzon megsütni.) A mamám nem számolta az éveimet és a hónapjaimat; nem volt rá szabad ideje, mert mindig szenvedett, mindig sírt.

Elfelejtettem mondani maguknak valami alapvető dolgot, valami nagyon, örülten fontosat. A mamám a fenekén járt. Walahé (Allah nevére)! A két feneke partján. A kezére és a bal lábára támaszkodott. A bal lába az vékony volt, mint egy pásztor botja. A jobb lába, amit úgy hívtak, hogy az ő széttrancsírt kígyófeje, meg volt verve, meg volt rokkantva a fekély miatt. A fekély a Larousse szótáram szerint makacs seb, amiből bűdös lé folyik. Így hívják a lábon a sebet, ami sohasem gyógyul be és, megöli a beteget. Mama fekélyét régi szoknyába burkolt levelekkel kezelte. (Burkolt azt jelenti, belesomagolt.) A jobb lába mindig a levegőben lógott. Araszolva haladt előre, a fenekén, mint egy hernyó (az araszolva az olyan, hogy hirtelen megállást erőteljes elindulás követ), én négykézláb mentem. Emlékszek rá, el bírom mesélni. De nem szeretem elmondani mindenkinek. Mert ez titok; mert mikor ezt mesélem, reszketek a fájdalomtól a testemben égő parázslástól, akár egy félős. Én négy lábon szaladtam, fordultam, ő követett engem. Gyorsabban mentem, mint ő. Ő követett engem, jobb lába a levegőben, a fenekén ment, araszolva, a karjaira támaszkodva. Túl gyorsan mentem, túl messzire, nem akartam, hogy elkapjanak. Belementem, beleestem az izzó parázsba. Az izzó parázs meg tette a dolgát, megsütötte a karomat. Megégette egy szegény gyerek karját, mert Allah nem tartozik igazságosnak lenni azokban a dolgokban, amit a földön tesz. A seb még mindig ott van a kezemen; még mindig ott van a hasamban, mondják a néger afrikaiak, és a szívemben. Még mindig ott van a szívemben és egész lényemben, mint az anyám szaga. Az anyám iszonytató szagai átítatták egész testemet. (Iszonytató azt jelenti, nagyon rossz, átítat azt jelenti, megnedvesít, ráfolyik, a Larousse szerint.) Gnamakodé (fattyú)!



Tehát, mikor aranyos gyerek voltam, gyerekkorom középpontjában a fekély volt, ami ette és pusztította az anyám jobb lábát. A fekély irányította anyámat. (Irányít, az valami helyen vezet.) A fekély irányította anyámat és mindannyiunkat. És anyám meg a fekélye között ott volt a tűzhely. A tűzhely, ami megparázsolta a karomat. A tűzhely füstölt, vagy fel volt szítva (felszítani az megkotorni a tűz parázsát, hogy feléledjen). A tűzhely körül kanarik. (Kanari azt jelenti, a sajátos kifejezések gyűjteménye szerint, kézzel csinált, égetett cserépváza.) És még több kanari, mindig kanarik tele forrázatokkal. (Forrázat, az az oldat, amit a forró víz növényekre tett hatása révén kapunk.) Forrázatok, amivel mostuk mama fekélyét. A kunyhó mélyén újabb kanarik sorakoztak a fal mellett is. A kanarik és a tűzhely között volt az anyám és a fekélye a rongyba burkolva. Ott voltam én, és ott volt Balla, a varázsló, vadász és gyógyító is. Balla volt a mamám gyógyítója.

Jóvágású, nagyszerű alak volt. Nagyon-nagyon sok országot és dolgot ismert. Allah száz másik esélyt, hihetetlen tulajdonságokat és hatalmat adott neki. Egy megváltott volt, ahogy egy régi, felszabadított rabszolgát hívnak a Larousse szerint. Donson ba volt, ami azt jelenti, hogy olyan vadászmester, aki már pusztított el fekete nagyvadat és rossz szellemet, a jellegzetes kifejezések gyűjteménye szerint. Kafr volt. Azt az embert hívják így, aki megtagadja a muzulmán vallást, és telis-tele van fétisekkel, a jellegzetes kifejezések gyűjteménye szerint. Megtagadta bálványainak elégetését, tehát nem muzulmán, nem imádkozik ötször naponta, nem böjtöl évente egy hónapot. Ha meghal, egy muzulmánnak se szabad elmennie a temetésére, és nem szabad majd a muzulmán temetőbe temetni. És mindenkinek szigorúan tilos (szigorúan azt jelenti, kötelező, ami semmit nem enged meg) abból az állatból enni, amit ő vágott le.

Balla volt az egyetlen Bambara (Bambara azt jelenti, ellenszegülő), az egyetlen kafr a faluban. Mindenki félt tőle. A nyaka, a karja, a haja és a zsebe telis-tele volt grigrivel. Egy falubeli se mehetett be hozzá. De valójában éjjel, sőt néha nappal is mindenki bejárt a kunyhójába, mert varázslással, hagyományos orvoslással, mágiával s még ezer más külön (különc azt jelenti, hogy túlságosan meghaladja a mértéket) dologgal foglalkozott.

Mindazt, amit itt elbeszélék és összehordok (összehordani annyi, mint marhaságokat csinálni vagy mondani), elkarattyolok, azt tőle tanultam. Örök köszönet jár a karitéfának (vajfának?), amely alatt sok jó gyümölcsöt szedegettünk össze az esős évszakban. Én sose leszek hálátlan Ballával szemben. Faforo (az apám mindenségít)! Gnamokodé (fattyú)!

A mamám kunyhójából két ajtó nyílt: a nagy ajtó a családi udvarházra, a kis ajtó meg a belső udvarra. Négy lábon másztam, bele mindenbe. Néha ráestem a fekélyére. Üvöltött a fájdalomtól. A fekély vérzett. Mama úgy üvöltött, akár egy hiéna, akinek a lába egy nagy farkascspadába szorult. Sírt. Nagyon sok könnye volt, mindig könnyes volt a szeme mélyedése, és a rengeteg zokogás állandóan fojtogatta a torkát.

“Hagyd a könnyeket, ne zokogj, mondogatta a nagymamám. Mindannyiunkat Allah teremt a magunk szerencséjével, szemével, természetével és kínjaival. Téged a fekély fájdalmaival együtt szült a világra. Neked azt adta, hogy egész földi életedet egy kunyhóban, egy tűz-

\* Az arab „Allahu akbar” ferdített változata, afrikai akcentusú kiejtéssel



hely mellett, a gyékényen éld le. Mondjuk újra, Allah kubaru! Allah kubaru!\* Allah nem ok nélkül bánt. Azért kínozt most a földön, hogy megtisztítson és holnap a mennyországot, az örök boldogságot adja neked."

A mamám pedig letörölte könnyeit, visszatartotta a zokogását. Újrakezdtek a játékunkat, ismét kergetőzni kezdtünk a kunyhóban. És egy újabb reggelen megint abbahagyta a játékot, elkezdett sírni a fájdalomtól, fojtogatta a zokogás.

„Ahelyett, hogy panaszkodnál, Allah kubaruhoz kellene imádkoznod! Allah kubaru. Meg kell köszönnöd Allahnak a jóságát. Itt a földön egyszer véget érő kínokkal sújtott. A pokolénál ezerszer kisebb kínokkal. A pokol kínjainál, melyektől a többi kárhozatra ítélt, hitetlen és gonosz ember időtlen időig fog szenvedni."

Ezt nagymama mondta, és arra kérte az anyukámat, hogy imádkozzon. Az anyukám megint letörölte a könnyeit, és imádkozott nagymamával.

Amikor megparáztam a karomat, a mamám nagyon-nagyon sírt, a torkát és a mellkását szétvetette a zokogás. Nagyanyám és az apám mindketten bejöttek. Mindketten meghagudtak, és megszidták az anyukámat.

„Ez újabb próbája Allahnak (próba azt jelenti, ami által meg lehet ítélni valaki értékét). Az, hogy Allah még nagyobb balsorssal ver meg itt a földön, azért van, hogy még több boldogságot adhasson neked az ő mennyországában."

A mamám letörölte a könnyeit, visszafojtotta a zokogását, és imákat mondott nagymamával. Aztán a mamám és én újrakezdtek a játékunkat.

Balla mindig azt mondta, hogy egy gyerek nem hagyja oda az anyja kunyhóját holmi fingszag miatt. Én sohase tartottam az anyukám szagától. A kunyhóban mindenféle bűdösség volt. Fing, szar, pisi, a fekély fertőzése, a füst keserősége. És Ballának, a gyógyítónak a szaga. De én nem éreztem, nem volt hányingerem tőle. A mamám és Balla szaga még jót is tett nekem. Hozzászoktam. Ebben a szagban jobban ettem, jobban aludtam. Ezt hívják a természetes környezetnek, melyben minden élőlény él; az anyukám kunyhója a maga szagával az én természetes környezetem volt.

Kár, hogy nem tudjuk, milyen volt a világ a születésünk előtt. Reggelente megpróbálom elképzelni, milyen lehetett a mamám a körülmetélése előtt, hogyan énekelt, táncolt és járt a körülmetélése előtt, mikor még fiatal, szűzlány volt. Nagymama és Balla azt mondták nekem, hogy olyan szép volt, mint egy gazella, mint egy gouro maszk. Én mindig fekvé vagy a fenekére támaszkodva láttam őt, lábon állva sohasem. Biztosan izgató és ellenállhatatlan volt. Mert még harminc, szarban és bűzben, füstben, kínok és könnyek közt töltött év után is maradt valami elbűvölő az arca vájatában. Amikor az arca vájata nem könnyekkel volt teli, akkor fényben pompázott. Olyasmi volt, mint egy elveszett, csorba gyöngy (csorba azt jelenti, a felszínén sérült). Olyan elrohadt szépség, mint amilyen a jobb lába volt, olyan fény, ami nem látszott többé a kunyhó füstjében és bűzében. Faforo! Walahé!

Amikor a mamám még fiatal, kíváncsi és szűz volt, Bafitininek hívták. Balla és a nagymamám azután is Bafitininek hívta, mikor már teljesen lerobbant és rohadt volt. Én, aki mindig csak a különböző színű- és formájú végső romlásnak ebben a siralmas állapotában lát-





tam, mindig csak Ma-nak hívtam, minden egyéb flanc nélkül. Az, hogy Ma, a hasamból jött, ahogy az afrikaiak mondják, vagy a szívemből, ahogy a franciaországi franciák.

Nagymama azt mondja, hogy Ma Siguiriben született. Ez egyike volt a tetves helyeknek Guineában, Elefántcsontparton, Sierra Leonében, ahol a csákányos, követ törő emberek aranyat találnak. Nagypapa ismert aranykereskedő volt. Mint minden gazdag kereskedő, sok-sok feleséget, lovat, tehenet és nagy, kikeményített bubut\* vásárolt. A feleségek és a tehenek sok fiat szültek. A feleségeknek, a gyerekeknek, a borjaknak, a családoknak, a jószágnak és az aranyra sok-sok udvarházat vett és épített. Nagypapának minden barakkfaluban volt udvarháza, ahol a kalandor aranykereskedők működtek.

A nagymamám nagypapa első felesége volt, első gyerekeinek anyja. Ezért küldte el őt nagypapa a faluba, hogy irányítsa a családi udvarházat. Nem hagyta ott az aranybányászfalvakban, ahol sok tolvaj, gyilkos, csaló és aranynepper volt.

A másik dolog, ami miatt nagymama a faluban maradt, az az volt, hogy a mamám ne haljon meg hirtelen szívrohamban és a fekély végleges elhatalmasodásában. Mama mindig azt mondta, hogy a fájdalom biztosan aznap éjszaka fogja megölni, amikor nagymama otthagya őt, hogy elmenjen megkeresni a nők lemészárlóit az aranyásók barakkfalujában, ott, ahol nagypapa üzletelt.

Nagymama nagyon szerette az anyukámat. De azt nem tudta, mikor született, még azt se tudta, a hétnek melyik napján jött a világra. Azon az éjszakán, mikor a mamámat szülte, túlságosan el volt foglalva. Balla elmagyarázta nekem, hogy ennek semmi jelentősége, és hogy senkinek se fontos, hogy tudja a saját születési helyét és idejét, mivelhogy mindannyian megszülettünk valahol és valamikor, és mindannyian meg is halunk valahol és valamikor, hogy aztán mindannyiunkat ugyanaz a homok fedjen el, megtérjünk őseinkhez, megismerjük Allah végső ítéletét.

Azon az éjjelen, mikor az anyukám született, a nagymamám túlságosan el volt foglalva, a rossz előjelek miatt is, amelyek mindenhol fel-felbukkantak az univerzumban. Azon az éjjelen túl sok rossz előjel volt az égen és a földön, úgymint a hiénák üvöltése a hegyekben, a baglyok huhogása a kunyhók tetején. Mindez azt jelezte, hogy a mamám élete szörnyen, szerencsétlenül szerencsétlen lesz. Szaros, szenvedéssel teli, átkozott, satöbbi egy élet.

Balla azt mondta, hogy hoztunk áldozatokat, de nem eleget ahhoz, hogy lezárjuk a mamám egész végzetes sorsát. Az meg nem szükségszerű, hogy az áldozatokat Allah és az ősök szellemei mindig elfogadják. Allah azt csinál, amit akar, nem kell, hogy áldását adja (áldását adja azt jelenti, beleegyezik) a szegény emberek minden imájára. A szellemek azt csinálnak, amit akarnak; nem kell, hogy figyelmet fordítsanak az imádkozók minden rinyálására.

Nagymama imádott engem, Birahimát, akár egy kedvencet. Minden unokájánál jobban szeretett. Ha valaki egy darab cukrot, finom, édes mangót, papayát vagy tejet adott neki, az az enyém lett, csak az enyém: soha nem ette meg. A kunyhója sarkában dugta el és nekem adta, ha leizzadva, fáradtan, szomjasan, éhesen bementem úgy, mint egy igazi rossz utca-gyerek.

\* bubu: hosszú, tógyszerű afrikai viselet.

Az anyukám, mikor fiatal volt, szűz és gyönyörű, mint egy ékszer, egy olyan faluban élt, ahol nagypapa arannyal kereskedett, és ahol sok aranynepper bandita tanyázott, akik megerőszakolták, aztán lemészárolták a még körülmetéletlen kislányokat. Ezért is nem várt vele sokáig. Az első harmattan után rögtön visszatért a faluba, hogy részt vegyen a hajadon lányok körülmetélésén és beavatásán, amely egy évben egyszer volt, amikor északi szél fúj.

Senki se tudta előre Togobala falujában, melyik mezőn (savane) lesz a körülmetélés. Az első kakasszóra a lányok előjönnek a kunyhókból. Aztán leu leu sorban (leu leu sorban azt jelenti, egyesével, sorban egymás után) bemennek a bozótba, és csendesen menedegélnek. Pontosan abban a pillanatban érnek a körülmetélés helyszínére, mikor a nap felkel (pirkad, poindre). Nem kell ott lenni a körülmetélés helyén ahhoz, hogy tudjuk, valamijét levágják ott a lányoknak. Az anyámnak levágták ott valamijét, és a vére sajnos csak folyt szakadatlan. Úgy folyt a vére, mint a viharban megáradt folyó. Minden társánál elállt a vérzés. Mamának tehát meg kellett volna halnia (meghalt volna) a körülmetélés helyén. Így van ez, ez az ár, amit fizetni kell minden évben, minden körülmetélési ceremónián, a bozót szelleme elvisz egy lányt a körülmetéltek közül. A szellem megöli, áldozatként tartja magánál (garde). Ott temetik el a bozótban, a körülmetélés helyén. Sohasem csúnya lány ő, hanem a legszebbek közül való, a legszebb a körülmetéltek közül. A mamám a legszebb lány volt az ugyanolyan korúak közül; ezért választotta őt a szellem, hogy ott tartsa meghalni.

A körülmetélő varázslónő (boszorkány) a bambara fajtából származott. A mi vidékünkön, Horoduguban kétféle emberfajta van: a bambarák és a malinkék. Mi, a Kourouma, Cissoko, Diarra, Konaté stb. családok malinkék vagyunk, diulák, muzulmánok. A malinkék idegenek; régesrég jöttek ide a Niger folyó völgyéből. A malinkék derék emberek, akik meghallgatták Allah szavait. Naponta ötször imádkoznak, nem isznak pálmabort, nem esznek disznóhúst, sem olyan vadat, amit egy kafr fétiscsináló (féticheur) vágott le, mint Balla. A többi falu lakói bambarák, bálványimádók, kafrok, hitetlenek, fétiscsinálók (féticheur), boszorkányok. A bambarákat néha hívják még lobiknak, szenufóknak, kabiéknak stb. A gyarmatosítás előtt meztelenek voltak. Meztelen embereknek hívták őket. A bambarák az igazi őslakók, a föld igazi ősi gazdái. A körülmetélő bambara fajtából való volt. Úgy hívták, Moussokoroni. Moussokoroninak, amikor meglátta, hogy az anyukám vérzik, haldoklik, megesett a szíve rajta, mert a mamám bizony nagyon-nagyon szép volt. A bálványimádók közül sok nem ismeri Allahot és nagyon-nagyon rossz ember, de néhányan jók. A körülmetélőnek jó szíve volt, hát cselekedett. Varázslataival, a bálványokhoz való könyörgéssel, imáival vissza tudta ragadni a mamám a bozót gyilkos szellemétől. A szellem elfogadta a körülmetélő könyörgéseit és imáit, így a mamám vérzése elállt. Megmenekült. Nagypapa és nagymama meg mindenki nagyon örült a faluban, mindenki meg akarta jutalmazni, busásan meg akarta fizetni a körülmetélőt, de ő nem fogadta el. Egyáltalán nem fogadta el.

Nem fogadott el se pénzt, se jószágot, se kóladiót, se kölest, se bort, se ruhát, se kaorit (a kaori az Indiai-óceánból származó kagyló, ami nagy szerepet játszott és játszik még ma is a hagyományos életben, egyebek között fizetőeszközként használják). Azért, mert nagyon-nagyon szépnek tartotta a mamám, és a fiához akarta adni feleségül.





A fia vadász volt, kafr, varázsló, bálványimádó, fétiscsináló, egy kafr, akihez soha nem szabad feleségül adni egy hívő muzulmán, Korán-olvasó lányt, amilyen a mama. A faluban mindenki nemet mondott.

Mamát az apámhoz adták feleségül. Azért, mert az apám a mama unokatestvére volt, azért, mert a falu imámjának a fia volt. A körülmetélő varázslónő és a fia, aki szintén varázsló volt, erre mindketten nagyon megharagudtak, igen-igen megharagudtak. Átkot, korotét (koroté, a jellegzetes kifejezések gyűjteménye szerint, a célszemély elleni távolra ható mérget jelent), dzsibót (a dzsibó rontó hatású fétist jelent) szórtak a mamám jobb lábára.

Mikor mama férjhez ment és elkezdte kihordani az első terhességét, egy fekete pont, egy egész kis fekete pontocska nőtt a jobb combján. A fekete pont elkezdett fájni. Kiszúrták neki, majd egy kis seb lett rajta. A sebecskét kezelték, de nem gyógyult be. Viszont elkezdte rágni a lábát, a lába szárát.

Nem vesztegették az időt, és egyből benéztek Ballához, elmentek a varázslókhöz, látnokokhoz, marabukhoz. Mindegyik azt mondta, hogy a körülmetélőnő meg a fia szórták rá az átkot. Elmentek a körülmetélőnő meg a fia falujába. De már túl késő volt.

Időközben a körülmetélőnő már meghalt, meghalt, mert öreg volt, el is temették. A fia, a vadász, rossz ember volt, semmit sem akart meghallani, megérteni, elfogadni. Valóban rossz ember volt, mint egy igazi bálványimádó, Allah ellensége.

Mama megszülte a nővéremet. Mikor a nővérem már tudott járni, és elmehetett vásárolni, a seb pedig továbbra is rohadt, mamát bevitték a járási kórházba. Ez a függetlenség előtt volt. A kórházban volt egy fehér orvos, egy tubáb, három csillaggal a vállapján, egy afrikai orvos, akinek nem volt vállapja, egy szanitéc-ápoló, egy szülésznő meg sok egyéb fekete, akik fehér köpenyt viseltek. Az összes fehér köpenyes fekete a gyarmat kormányzója által fizetett tisztviselő volt. De azért, hogy egy tisztviselő jól bánjon a beteggel, a beteg egy tyúkot adott a tisztviselőnek. Afrikában mindig is ez volt a szokás. Mama öt tisztviselőnek adott tyúkot. Mindannyian jól bántak mamával, mindannyian jól kezelték. De mama sebe a kötéssel és a permanganáttal ahelyett, hogy begyógyult volna, továbbra is nagyon vérzett és igen-igen rohadt. Az orvos-százados azt mondta, hogy megoperálja mama lábát, térdből levágja az egész rohadt részt, odadobja a szeméttelapi kutyáknak. Szerencsére a szanitéc-ápoló, akinek mama adott egy tyúkot, az éjjel bejött figyelmeztetni mamát.

Azt mondta neki, hogy az ő betegsége nem fehérnek, hanem vad fekete, afrikai niggernek való betegség. Olyan betegség, amit az orvostudomány, a fehér ember tudománya nem tud meggyógyítani. „A te sebedet afrikai gyógyító varázslata tudja beforrasztani. Ha a százados megoperálja a lábad, meg fogsz halni, egészen meg fogsz halni, teljesen meg fogsz halni, mint egy kutya” – mondta a szanitéc-ápoló. Az ápoló muzulmán volt, ezért nem hazudhatott.

Nagypapa felbérelt egy számárhajcsárt. Az éj leple alatt a holdvilágban a számárhajcsár és Balla, a gyógyító elmentek a kórházba, és elrabolták mamát, mint a banditák. Napkelte előtt messze vitték a bozótba, elrejtették egy fa alatt a sűrű erdőben. A százados méregbe gurult, katonai egyenruhában állított be a faluba, az összes csillagjával és kíséretével. A falu minden kunyhójában keresték mamát. Nem találták meg, mivel a faluban senki nem tudta, hol bújtatták el a bozótban.



Mikor a kapitány és kísérete elment, Balla, a gyógyító meg a számárhajcsár előjöttek az erdőből, mama pedig hazament a kunyhójába. Folytatta az araszoló fenéken járását. Faforo (az apám mindenit)!

Most már mindenki meg volt győződve, hogy mama fekélye egy fekete afrikai bennszülött betegség, és semmilyen fehér európai nem tudja kezelni, csakis bennszülött fétiscsináló varázsló orvossága. Összegyűjtögettünk hát kóladiót, két tyúkot, egy feketét és egy fehérét meg egy marhát. Ezt az összes áldozati tárgyat a körülmételőnő fiának akartuk vinni, aki az anyjával féltékenységből átkot, korotét szórt az anyám jobb lábára. Bocsánatot kért mentünk hozzá, hogy visszavonja az átkot, a dzsibót. Készen álltunk.

De kora reggel általános meglepetésre három öregembert látunk jönni a körülmételőnő falujából. Három igazi öreg, nem muzulmán fétiscsináló volt az. A bubujuk undorító, szutykosak-mocskosak voltak, mint a hiéna ánusza. Úgy ropogtatták a kóladiót, hogy ket-tejüknek sima (csupasz) volt az állkapcsa, akár a csimpánz ülepe. A harmadiknak is sima volt az állkapcsa, kivéve az alsót, amelyből két zöldes kampó emelkedett ki fétisként. Anynyi bagót rágtak, hogy a szakálluk vöröslött tőle, akár a mama kunyhójában lakó kövér patkánynak a szőre, nem pedig fehérlett, mint az öreg muzulmánoké, akik ötször mosakodnak naponta. Csigák módjára mentek, botra támaszkodva. Kóladióval jöttek, két tyúkkal, egy fehérrel, egy feketével meg egy marhával. Azért jöttek, hogy bocsánatot kérjenek az anyámtól. Merthogy a varázslónő fia, a nagyon gonosz vadász is meghalt. Egy (óriás) kafferbivalyt akart megölni a puskájával a bozót mélyén. A bivaly felöklelte, aztán felhajította, s mielőtt földre dobta és teljesen megölte volna, összetaposta úgy, hogy a belei (és a belső szervei) a sárba ömlöttek.

Annyira förtelmes és meglepő volt ez, hogy az emberek elmentek a látnokokhoz s a biztos szavú jósokhoz. És az összes látnok és jós azt mondta, hogy a veszedelmes bivaly nem más volt, mint a mamámnak, Bafitininek az avatárja (ez azt jelenti, színeváltozása, metamorfózisa). Vagyis hogy a mamám volt az, aki veszedelmes bivallyá változott át. A mamám ölte és ette meg a körülmételőnőnek és a fiának a lelkét (a lélekező a halál okozóját jelenti, akiről úgy tartják, hogy elfogyasztotta áldozatának életerejét, a jellegzetes kifejezések gyűjteménye szerint). A mamám volt a legnagyobb varázslónő az egész vidéken: varázslata erősebb volt, mint a körülmételőnőé és a fiáé. Ő volt a feje a falu összes lélekező varázslójának. Minden éjjel a többi varázslóval ette a lelkeket és a saját lába fekélyét. A sebe ezért nem tudott sohasem begyógyulni. Senki a világon nem tudta meggyógyítani a rohadó fekélyt. Maga az anyám volt az, aki a fenékén, jobb lábát a levegőbe emelve akart járni egész életében, mert éjjelenként mások lelkét szerette enni és felfalni a rohadt sebét. Walahé (Allah nevére)!

Amikor mindezt megtudtam, rájöttem az anyám boszorkányságaira, amikor megláttam, hogy eszi a rohadt lábát, annyira meglepődtem, elképedtem, hogy sírtam, nagyon-nagyon sírtam, négy napon és éjjelen keresztül. Az ötödik nap reggelén otthagytam a kunyhót, azaz az elhatározással, hogy többet nem eszek a mamámmal. Annyira, de annyira undorító-nak találtam őt.

Utcagyerek lettem. Igazi utcagyerek, aki a kecskével alszik, és aki innen-onnan elcsór valamit enni az udvarházakból és a mezőn.



Balla és nagymama eljöttek értem a bozótba és hazavittek. Letörölték a könnyeimet; arra kértek, hűtsem le a szívemet (lehűteni a szívet azt jelenti, csillapítani a haragját, a kínját) és azt mondták, hogy mama nem varázsló, nem lehet varázsló. Mert ő muzulmán. Az öreg nem muzulmán bambarák megrögzött hazudozók voltak.

Nemigen győzött meg az, amit Balla és nagymama mondtak; már túl késő volt. A fingás, ami elhagyja a feneket, már nem megy vissza soha. Ezután is a szemem sarkából néztem a mamámat, gyanúval és bizonytalansággal a hasamban, ahogy az afrikaiak mondják, a szívemben, ahogy a franciák mondják. Félttem, hogy egy napon megeszi a lelkemet. És ha megették a lelkedet, nem élhetsz tovább, meghalsz betegségben vagy balesetben. Akármilyen halálos dologban, gnamokodé (fattyúság)!

Amikor mama meghalt, Balla azt mondta, hogy őt nem eszik meg a varázslók. Mert ő, Balla látnok volt, fétiscsináló, aki kiszúrta a varázslókat, aki ismerte a varázslókat. Nagymama elmagyarázta, hogy mamát Allah ölte meg a fekélyrel és a sok-sok könnyel, amit hullajtott. Mert ő, Allah az égből, azt csinál, amit akar; nem tartozik igazságosnak lenni minden evilági dologban.

Ettől a naptól kezdve megtudtam, hogy megbántottam a mamámat, nagyon megbántottam. Bántottam egy rokkantat (mozgássérültet). A mamám semmit se mondott nekem, de rosszassággal a szívében halt meg. Én viseltem az átkát, a kárhozatát. Semmi jót nem fogok tenni a földön. Semmit sem fogok érni ezen a földön.

Később talán majd beszélek a mamám haláláról. De nem kötelező vagy elengedhetetlen dolog beszélni róla, ha nincs kedvem. Faforo (azapjafaszát)!

Az apámról semmit se mondtam még maguknak. Morynak hívták. Nem szeretek az apámról beszélni. Csak fájdalmat okoz a szívemben és a hasamban. Mert anélkül halt meg, hogy fehér szakálla lett volna, mint az öreg bölcseknek. Nem beszélek sokat róla, mert nem ismertem nagyon. Nem voltam vele sokat, mert még akkor kipurcant, mikor én még négy lábon csúsztam-másztam. Ballával, a gyógyítóval voltam mindig, őt szerettem. Szerencsére Balla, a gyógyító sok-sok dolgot tud. Ismeri a varázslást és nagyon-nagyon sokat utazott vadászként Elefántcsontparton, Szenegálban, sőt még Ghánában és Libériában is, ahol a feketék amerikai feketék, s ahol a bennszülöttek a pidgint beszélnek. Ott úgy hívják az angolt.

Issa az én nagybácsim, így hívják az ember apjának a fivérét. Az apám halála után mamának Issáé kellett volna lennie, neki kellett volna automatikusan feleségül venni mamát. Ez a szokás a malinkéknál.

A faluban azonban senki nem egyezett bele, hogy mamát Issához adják. Mert ő soha nem látogatta meg mamát a kunyhójában; nem foglalkozott soha velem, és mindig gonosz módon kritizálta az apámat, a nagyanyámat és a nagyapámat. A faluban senki se szerette Issa nagybácsit. Senki se akart hallani arról, hogy betartsák a szokást. Issa nagybácsinak pedig a maga részéről nem kellett egy olyan nő, aki a fenekén jár, és akinek a rohadó lába folyton a levegőben lóg.

Mivelhogy az olyan hithű muzulmánoknak, mint a mamám, a Korán és a vallás törvénye megtiltja, hogy egy tizenkét holdhónapos éven keresztül kóladióval megpecsételt házasságban éljen (a kóladió a kólafa fogyasztásra alkalmas magvát jelenti, melyet élénkítő hatása miatt fogyasztanak. A kóladió a hagyományos társadalom rituális ajándékát alkotja), a ma-



mámnak beszélnie kellett, meg kellett mondani, mit akar, választania kellett:

Elmondta nagymamának, hogy éjjel-nappal mindig Balla volt ott a kunyhójában, Ballával, a gyógyítójával és fétiscsinálójával akarja magát kóladióval összekötni. Mindenki kiabált és ugatott, akár a veszett kutyák, mindenki ellene volt, mert Balla egy fétiscsináló bambara volt, aki nem imádkozott naponta ötször, nem böjtölt. Nem vehetett tehát feleségül egy hit-hű muzulmán nőt, mint az anyám, aki napjában ötször pontos időben imádkozik.

Palabrákat tartottak és felolvastak a Koránból. Hogy rövidre fogják a hosszú palabrákat, elmentek az imámhoz. Így hívják azt a fehér szakállú öregembert, aki mindenki előtt imádkozik pénteken, ünnepnapokon, sőt, ötször napjában. Az imám arra kérte Ballát, hogy mondja el többször, hogy „Allah kubaru és bisszimilaj”<sup>\*</sup>. Balla pedig egyetlenegyszer elmondta, hogy „Allah kubaru és bisszimilaj”, és mindenki beleegyezett a kóladióval szentesített egybekelésbe Ballával.

Így lett Balla az én sógorom. Így hívják az anyánk második férjét. Balla és mama fehér (biankó) házasságot kötöttek.

Ha az összeházasodott nő és férfi sohasem szeretkezik, azt mondják, fehér házasságot kötöttek, akkor is, ha feketék és feketébe vannak öltözve. A házasság két okból is fehér volt. Ballának túl sok grigri lógott a nyakán, a karján és az övén, és sohasem akart levetkőzni egy nő előtt. És még ha le is vette volna az összes fétist, akkor se tudott volna gyereket csinálni. Azért, mert nem ismerte az apám technikáját. A papámnak nem volt ideje rá, hogy megtanítsa azt az akrobatikus módszert, hogy jól rá tudjon hajolni mamára, hogy gyereket csináljon, mivel hogy mama a fenekén járt, a fekélytől rohadó jobb lába pedig a levegőben lógott.

Az apám három gyereket csinált az anyámnak. Mariam nővéremet és Fatouma nővéremet. Az apám nagygazda volt és derék hívő ember, aki jól tartotta mamámat. Nagymama azt mondta, hogy az apám mindazon jó ellenére halt meg, amit a földön tett, mert senki se fogja megtudni soha Allah törvényeit, és a mennyek Mindenhatója szarik az egésze, azt csinál, amit akar, nem tartozik azzal, hogy igazságosan tegyen mindent, amiről elhatározza, hogy megvalósítja itt lenn a földön.

A mamám azért halt meg, mert Allah így akarta. A muzulmán hívő nem mondhat, nem vethet szemére semmit Allahnak, azt mondta az imám. Hozzátette még, hogy a mamám nem varázslat, hanem a fekélye miatt halt meg. A lába azért rohadt továbbra is, mert nem volt már senki, aki a körülmételőnő és a fia halála után meg bírta volna gyógyítani, meg hogy az ő betegsége nem a fehér ember rendelőjében kezelendő betegség volt. Meg azért is, mert az idő, amit Allah kijelölt számára ezen a földön, véget ért.

Az imám elmondta még, hogy nem igaz, amit a szutyok öregemberek jöttek elmesélni. Nem igaz, hogy mama saját maga boszorkányságából evett éjjelente a rohadó sebből. Ez lehűtötte szívemet, és ismét nekifogtam siratni az anyámat. Az imám azt mondta, hogy nem voltam jó fiú. A falu imámja az a nagy fehér szakállú marabu, aki péntekenként tizenhárom órákor a nagy imát vezeti. Ezért kezdtem én igen-igen sajnálkozni.

És ez még most is fáj nekem, égeti a szívemet, mikor mama halálára gondolok. Mert né-

<sup>\*</sup> Az arab 'Bismillah' (Allah nevében) ferdített változata.





ha azt mondom magamban, hogy mama talán nem volt lélekező varázsló, és visszaemlékszem az éjszakára, mikor bevégezte.

Mikor mama nagyon-nagyon elkezdett rohadni, a végsőkéig rohadni, magához hívott és a jobb kezével nagyon erősen szorította a bal karomat. Nem tudtam lelépni, hogy az utcára csavarogjak aznap éjjel. Ott aludtam a gyékényen, mama pedig az első kakaskukorékoláskor visszaadta lelkét a teremtőnek. Reggel pedig mama ujjai annyira rászorultak a karomra, hogy Balla, nagymama és egy másik nő kellett hozzá, hogy elszakítsanak az anyámtól. Walahé (Allah nevére)! Ez így igaz.

Mindenki sokat sírt, mert mama nagyon sokat szenvedett itt, ezen a földön. Mindenki azt mondta, hogy mama egyenesen fel, Allah jó mennyországába jut, mert itt a földön minden sorscsapást és szenvedést megélt, és Allah nem tudott már semmilyen más sorscsapást és szenvedést rendelni számára.

Az imám azt mondta, hogy a lelke jó lélek lesz, olyan lélek, amely jól megvédi majd az élőket a sorscsapásoktól és minden balvégzettől, olyan lélek, amelyet imádni kell, és meg kell idézni. Mama most a Paradicsomban van; nem szenved többet, mindenki örül itt a földön. Kivéve engemet.

Mama halála fáj nekem, nagyon fáj még. Azért, mert a vén kafrok kijelentései hazugságok voltak, mert megrögzött hazudozók voltak. Én pedig rossz és gazember fiú voltam. Megsértettem mamát, sebbel a szívében halt meg. Meg vagyok hát átkozva, mindenhova cipelem magammal az átkot, akárhová megyek. Gnamokodé (a fattyú mindenit)!

Az anyám temetésének hetedik és negyvenedik napjára (a hetedik és kilencedik nap a jellegzetes kifejezések gyűjteménye szerint az elhunyt emlékére rendezett ceremóniát jelent) eljött Mahan nagynéném Libériából.

Mahan Mamadounak a mamája. Ezért mondják, hogy Mamadou az én unokatestvérem. Mahan nagynéném Libériában élt, távol az erdőben vezető úttól, egy folyón túl. Oda menekült a második férjével, mert az első férje, Mamadou unokatestvérem apja, vadászmester volt. Vadászmester, aki csak kiabált, szitkozódott, késsel és puskával fenyegetőzött. Ez az, amit durva embernek hívnak; Mamadou papája, a vadászmester egy nagy(darab) durva ember volt. A nagynénimnek a vadászmestertől született Férima unokanővérem és Mamadou unokafivérem. A vadászmesternek, Mamadou apjának a neve Morifing volt. De Morifing úgy szidta, verte és fenyegette a nagynénémet, annyira, de annyira, hogy egy napon a nagynéném elment. Elmenekült.

Sehol a világon egy feleség nem hagyhatja oda a férje ágyát, akkor se, ha a férj szidja, veri és fenyegeti a feleségét. A nőnek sosincs igaza. Ezt hívják női jogoknak.

Ez még a függetlenség előtt volt. A nagynénémet berendelték a fehér alosztályparancsnok irodájába. A női jogokra való tekintettel a két gyereket elvették az anyjuktól, és az apjukra bízta. Azért, hogy megakadályozzák, hogy a nagynéném ellopja és lássa a gyerekeit, az apjuk Elefántcsontpartra küldte őket. Mamadou unokatestvéremet a nagybátyjára, egy nagydarab ápolóra bízta. Az ápoló a fehér iskolába küldte az unokatestvéremet ott, Elefántcsontparton.

Abban az időben nem sok iskola volt, és a tanulás még hasznos dolog volt. Emiatt Mamadou bizony nagy ember lehetett volna. Akár doktor is.

Dacára annak, hogy a gyarmati hivatalnok a női jogok értelmében a válást kimondta, dacára annak, hogy a két gyerek Morfingnál volt, a durva vadász tovább kereste a nagynéném és második férjét. Éjszakánként néha felébredt, a levegőbe lőtt a puskájával és azt mondta, mindkettőjüket megöli, mindkettőt megöli, ha meglátja őket, mint az őzeket. A nagynéném és a férje ezért mentek el messzire minden francia gyarmattól, mint Guinea vagy Elefántcsontpart, hogy Libéria erdeibe meneküljenek, ami a fekete amerikaiak gyarmata, és ahol a francia nőjogi törvényeket nem alkalmazzák. Mert az angolt, amit ott beszélnek az emberek, pidginnek hívják. Faforo!

Az anyám temetésének idején tehát a durva vadász nem volt a faluban. Szokása volt, hogy több hónapra elhagyta a falut és messzire ment, másik országokba, ahol folytatta a durvaságát, egy csomó vadállatot megölt, hogy eladja a húsvatát. Ezzel kereskedett, ezzel foglalkozott. A távolléte miatt jött nagynéném a faluba, hogy segítsen mindannyiunknak, nagymamának, Ballának és nekem, megsíratni anyám halálát.

Nagynéném faluba érkezése után három héttel nagy családi palabrát tartottak nagyapa kunyhójában (palabra azt jelenti, időközönkénti rendes gyűlés, ahol függőben lévő ügyeket vitatnak meg). A palabrán nagyapa, nagymama, a nagynéném, más nagynénik és nagybácsik gyűltek össze. A malinké családi törvények alapján úgy döntöttek, hogy a mamám halála után a nagynéném lesz a második anyám. A második anyát gyámnak is nevezik. A nagynénémnek, a gyámnak kellett etetni és ruházni, és csak neki volt joga, hogy megverjen, szidjon, és jól neveljen.

Úgy döntöttek, hogy Libériába kell mennem a nagynéném-gyámmal, mert a faluban nem jártam se a francia, se a koranikus iskolába. Csavarogtam, mint egy utcagyerek, vagy vadászni mentem Ballával a bozótba, aki ahelyett, hogy Allah szavaira okított volna a Koránból, megtanította nekem a vadászatot, a fétist és a varázslást. Nagymama ellene volt mindennek, el akart távolítani engem, eltávolítani Ballától, hogy ne legyek bambara, hitetlen fétiscsináló, hanem igazi malinké maradjak, aki rendesen elvégzi a napi öt imáját.

Nagymama, hogy meggyőzzön, és arra bátorítson, hogy hagyjam ott Balla sógoromat, azt mondta, hogy ott, Libériában, a nagynénémnél majd mindennap rizst ehetek hússal és gabonaszósszal. Örültem, hogy mehetek, daloltam, mert szerettem volna jól belakni rizzsel és gabonaszósszal. Walahé (Allah nevére)!

A vének tanácsa azonban bejelentette nagypapának, hogy nem hagyhatom el a falut, mert bilakoro vagyok. Bilakoronak hívják azt a fiút, aki még nincs körülmetélve és beavatva. Mert ott Libériában sok az erdő, és az emberek busmanok. (Busmanok, azt jelenti a gyűjtemény alapján, hogy erdei emberek, ami az erdei embereknek a szavannalakó emberek által megvetésük jeléül adott neve). A busmanok erdei emberek, akik nem malinkék, nem ismerik a körülmetélést és a beavatást.

Egyik éjjel valaki jött, hogy felébreessen, mentünk, pirkadatkor egy erdőszerű tisztásra értünk, a körülmetélés helyére. Nem kell ott lenni a körülmetélés helyén ahhoz, hogy tudjuk, valamit levágnak ott. Minden bilakoro ásott egy kis lyukat, és leült elé. A körülmetélő előjött az erdőből, ugyanannyi zöld citrommal, ahány körülmetélendő fiú volt. Egy nagy öregember volt az a kovács kasztból. Ő is nagy varázsló volt, nagy boszorkány. Valahányszor elvágott egy zöld citromot, egy fiú fitymája hullt alá. Mikor eléim ért, behunytam a sze-





mem, és a fitymám a lyukba hullt. Ez nagyon fájdalmas. De a malinkéknél ez a törvény.

Egy táborban helyeztek el bennünket, a sűrű erdőben a falu bejáratánál, ahol két hónapig éltünk együtt.

Ez alatt a két hónap alatt megtanítottak nekünk dolgokat, sok dolgot, a lelkünkre kötve, hogy soha nem adhatjuk tovább. Ezt hívják beavatásnak. Sohase fogok beszélni egy nem beavatottnak arról, amit a beavatáson tanultam. Azon a napon, mikor elhagytuk az erdőt, ettünk és táncoltunk egy nagyot. Nem voltunk már többé bilakorók, beavatottak voltunk, igazi férfiak. Én pedig elhagyhattam a falut anélkül, hogy bárkit izgatott volna, bárki jártatta volna miatta a száját.

A nagynéném, akit második mamámnak vagy gyámomnak is neveznek, meg én, Bira-hima, egy olyan kisfiú, aki nem félt semmitől, akire nem volt panasz, készen álltunk, hogy Libériába induljunk, mikor egy este a negyedik ima idején hatalmas kiáltásokat, majd puskalövéseket hallottunk a nagynéném előző férje, a durva vadász udvarháza körül. Az egész falu kiáltozott, és azt mondta, hogy a vadász visszajött. A nagynéném annyira félt, hogy nem vesztegette az idejét, hanem az éj leple alatt eltűnt nélkülem a bozótban. Amikor két hét múlva a nagynéném megérkezett Libériába az ottani férjéhez, nagymama és a falu öregjei egy olyan utazó keresésébe kezdtek, aki el tud vinni a nagynénémhez Libériába.

Nálunk mindenki ismeri az összes, falukból származó nagy ember nevét, akiknek rengeteg pénze van Abidjanban, Dakarban, Bamakoban, Conakryban, Párizsban, New Yorkban, Rómában, de még az olyan messzi és hideg országokban is, mint az Óceán túloldalán Amerika, meg Franciaország. A nagy embereket hadzsinak is hívják, mert minden évben Mekkába mennek, hogy ott a sivatagban vágják le a birkájukat a nagy muzulmán ünnepre, amit birkaünnepnek vagy el-kabeirnak is hívnak.\*

Ezért hallott már régóta mindenki a faluban Yacoubáról. Yacouba egy nagy ember volt, aki a faluból származott el, Abidjanban élt, és nagy, jól kikeményített bububan mindig megcsinálta a nagy hadzsit.

Egy reggelen, mikor az egész falu felébredt, megtudtuk, hogy Yacouba visszatért az éj leple alatt. De mindenkinek tartania kellett a száját, és senkinek sem volt szabad mondania, hogy Yacouba a faluban van. Az emberről, aki visszajött, mindenki tudta, hogy persze Yacoubának hívják, de mindenkinek el kellett felejtenie a Yacouba nevet, és Tiécourának kellett hívnia. Mindenki látta őt naponta ötször a mecsetbe menni, de senkinek sem volt szabad elmondania a másíknak, hogy a két szemével látta őt arra járni. Yacoubát, alias Tiécourát. (A franciában ha valakinek van egy neve, de egy másikon kell hívni, azt mondják: alias.) Yacouba alias Tiécoura két holdhónapja volt a faluban, és senki sem hívta úgy, hogy Yacouba, és senki sem kérdezte, miért jött vissza egy olyan nagy ember, mint ő.

Mivel a faluban továbbra sem találtak senkit, aki elkísért volna a nagynénémhez Libériába, a nagy ember-hadzsi Tiécoura alias Yacouba egy reggel az ima után azt mondta, hogy ő majd elvisz engem Libériába. El akart kísélni, mert ő pénzfaltató is volt egyben. A pénzfaltató egy olyan marabu, akinek egy nap odaadsz egy kis maroknyi pénzt, és egy

\* Hadzs: a mekkai zarándoklatot megjáró ember megszólítása (arab); El-kabeir (arab: el-kebir): a birkaáldozat ünnepe, hivatalos nevén Aid-el-idha.



másik napon egy csomó CFA frankot, sőt, amerikai dollárt hoz neked vissza. Tiécoura pénzfialtató volt, ezen kívül látnok marabu és amulettkészítő marabu is.

Tiécourának sietős volt az indulás, mert mindenhol mindenki azt beszélte, hogy ott Libériában a háború miatt a pénzfialtató-látnok-gyógyító-amulettkészítő marabuk rengeteg pénzt meg amerikai dollárt keresnek. Sok-sok pénzt keresnek, mert Libériában már csak hadurak maradtak, meg olyan emberek, akik nagyon-nagyon félnek, hogy meghalnak. A hadúr az olyan nagy valaki, aki sok embert megölt, és aki egy vidéket birtokol falvakkal, ahol sok ember van, akiknek a hadúr parancsol, akiket teketóriázás nélkül megölhet. Tiécoura biztos volt benne, hogy ott a haduraknál és az embereiknél anélkül működhet, hogy a rendőrség cseszegetné, mint Abidjanban. A rendőrség mindig, minden munka és foglalkozás miatt cseszegette őt, amit Abidjanban, Yopougonban, Port-Bouët-ben meg Elefántcsontpart más városaiban, úgymint Daloában, Bassában és Bouakében folytatott, sőt még Boundialiban, fenn északon, a szenufó földön is.

Yacouba alias Tiécoura egy igazi nagy valaki, egy igazi hadzsi volt. Miután körülmetélték, elhagyta a falut, elment kóladiót árulni busmanföld sok erdei városába, Elefántcsontpartra, úgymint Agloville-be, Daloába, Gagnoába vagy Anyamába. Anyamában meggazdagodott, rengeteg kosár kóladiót exportált Dakarba hajón. Szakállkenéssel (ez azt jelenti, baksis). A vámosok szakállát megkenve, vagyis baksissal, az abidjani kikötőben berakták a kóladiót, ami Dakar kikötőjébe érkezett, ott kirakták anélkül, hogy egy fillér adót és vámot fizettek volna rá. Szenegálban és Elefántcsontparton, ha a kóladió-exportőr nem keni meg jól a vámosok szakállát, akkor sok-sok adót és vámilletéket kell befizetnie jövedékként a kormánynak, és az égvilágon semmit sem nyer az üzleten. Yacouba kosarait, amelyek nem fizettek adót, jó áron, nagy haszonnal adták el a szenegáli piacon. A nagy haszonból Yacouba alias Tiécoura meggazdagodott.

Mikor gazdag lett, repülőre ült és Mekkába ment, hogy hadzsi legyen. Hadzsiként viszatért Abidjanba, hogy feleségül vegyen több nőt. Hogy elhelyezze a sok feleséget, több udvarházat (több udvart) vásárolt Anyamában és Abidjan más, gyilkosokkal teli, félreeső helyein, mint Abobo. Mivel az udvarházakban nagyon sok üres szoba volt, a rokonok, barátok, a feleségeinek a rokonai jöttek mindenhonnan, hogy a szobákba költözzenek, hogy jóllakassák magukat, és sok palabrát rendezzenek. Yacouba alias Tiécoura, hogy szabályozza a palabrákat, mikor nem imádkozott, az appatam alatt vitázott. (Az appatam oszlopokra helyezett, papotból vagy fonott pálmalevélből készült, tetővel ellátott könnyű építmény, amely a nap ellen nyújt védelmet.) Ott vitázott az appatam alatt a nagy, kikeményített bubujában, egy nagy, turbános hadzsi mondásaival és szúráival.

Az egyik hónapban annyira el volt foglalva a palabrakkal, annyira cseszegették a vitázók (palabreur), hogy elfelejtette jól megkenni a vámosok szakállát egy kóladiós kosarakkal teli hajó miatt, ami rendben elindult és meg is érkezett Dakarba.

Dakarban sztrájkoltak a kikötői munkások. A kikötői munkások meg a vámosok hagyták a hajó alján megrohadni a kóladiót, miközben Yacouba alias Tiécoura még mindig az appatam alatt folytatta a palabráit. Az összes kosár kóladió szarrá ment, kárba veszett, lehetett a tengerbe dobni. Yacouba minden pénzét elvesztette. Franciául azt mondják, Yacouba teljesen tönkrement, totálisan tönkrement.



Ha valaki tönkremegy, a bankárok megjelennek, hogy visszaköveteljék a pénzt, amit azelőtt nagylelkűen kölcsönadtak. Ha nem fizetsz azonnal, bíróság elé citálnak. Ha nem tudod megkenni az abidjani bíróság bíráinak, fogalmazóinak és ügyvédeknek szakállát, akkor a leg súlyosabb ítéletet kapod. Ha elítélnék, és nem tudod megkenni a végrehajtók meg a rendőrök szakállát, elveszik az udvarodat a házaiddal együtt.

Yacouba alias Tiécoura összes udvarházát elvették. Hogy ne kelljen ezt látnia, és rá ne tegyék a kezüket a feleségei ékszereire, elmenekült Ghánába.

Ghána egy Elefántcsontpart melletti ország, ahol jól fociznak, és ugyanúgy beszélnek a pidgint, mint az angol.

Ghánában rengeteg áru volt, ami sokkal kevesebbe került, mint Abidjanban. A határon jól megkente a vámosok szakállát, és vámfizetés nélkül hozta be áruit Elefántcsontpartra, ahol jó pénzért, busás haszonnal tudta eladni. A haszonból meggazdagodott, nagy udvarházat vásárolt Yopougon Port-Bouët-ben, feleségeket, turbánokat, kikeményített bubukat és gyors kisbuszokat, amelyek a sietős utasokat szállították. Igen, sok kisbuszt.

Mivel az egyik buszvezető az összes bevételt elsikkasztotta, Yacouba alias Tiécoura maga szállt fel a buszra, hogy beszedje a pénzét. A hóbörgő buszvezető halálos balesetet okozott. Yacouba megsérült, bevitték a klinikára, de Allah meggyógyította, mert mindennap ötször hajolt imára, és gyakran igen sok állatot áldozott. Mert az áldozatai viszonzásra találtak. (Az afrikai fekete bennszülötteknél, ha az elvégzett áldozatok viszonzásra találnak, akkor az embert nagy szerencse éri.).

A balesetéből és a kórházi ápolásból két dolog következett. Először is az, hogy sánta lett, úgy is hívták, hogy a sánta bandita. Másodszor pedig azt a következtetést vonta le belőle, hogy Allah soha nem hagy éhesen (vide) egy száját, amit megteremtett. Faforo (az apám faszát)!

Mialatt Yacouba alias Tiécoura a kórházban volt, meglátogatta egy barátja. Sekounak hívták, Sekou Doumbouyanak. A cimborája volt ugyanabból a korcsoportból, társa a beavatáskor, vagyis egy nagyon régi barát. (A fekete néger afrikai falvakban a gyerekeket korcsoportokba sorolják. Mindent korcsoportonként csinálnak. Korcsoportokban játszanak, így avatják be őket.) Secou Mercedes Benz-en jött látogatóba. Secou elmesélte Yacoubának, milyen mesterséget űz, amivel sok pénzt keres nulla kockázattal és lófasz munkával. Ez pedig a marabu-munka volt. Yacouba alias Tiécoura, amint kijött a yopougon-i klinikáról, eladta a roncsot meg a többi gyors kisbuszt, és hogy megcsinálja a szerencséjét, pénzfaltató marabuként, amulettkészítőként, varázsszó- és imakitalálóként helyezkedett el, valamint áldozat-bemutatóként, hogy elűzze a balsorsot.

A munkája jól ment. Azért, mert egy csomó miniszter, képviselő, magas rangú funkcionárius, úgazdag és egyéb nagy ember kezdett hozzá járni. Amikor Elefántcsontpart banditái és gyilkosai látták ezt, lopott pénzzel teli bőröndökkel mentek el hozzá, hogy fialtassa meg a rablásból szerzett pénzt.

Abidjanban ha a rendőrök fegyveres banditát látnak, nem tárgyalnak vele, minden teketóriázás nélkül lelövik, mint valami vadat vagy nyulat. Egy napon a rendőrök rálöttek három banditára, kettő a helyszínen meghalt. A harmadik, mielőtt kipurcant volna, még el tudta magyarázni, hogy a pénzüik Yacoubánál alias Tiécouránál, a pénzfaltatónál van. A rendőrök



kiszálltak a pénzfaltatóhoz.

Az áldozatok viszonzásra találtak – ami a Jellegzetes kifejezések gyűjteménye szerint azt jelenti, szerencse folytán. Az afrikai nigger bennszülöttek sok véres áldozatot mutatnak be a sorscsapások ellen. Ha az áldozataik viszonzásra találnak, akkor nagy szerencsájuk van. Mivel tehát az áldozatok viszonzásra találtak, vagyis a szerencse folytán Yacouba alias Tiécoura épp nem volt otthon, amikor a rendőrök házkutatást tartottak, és sok-sok rabolt bankjeggyel teli bőröndöt találtak nála.

Yacouba nem tért haza többet. Az éj leple alatt elszökött Abidjanból, felvette a Tiécoura nevet, és a faluba menekült, ahol mindenki, aki látta őt, azt mondta, hogy nem látta. Yacouba újra gondolkodóba esett, és azt mondta, hogy Allah soha nem hagy éhesen (vide) egy száját, amit megteremtett. Ez az ember ajánlkozott, hogy majd elvisz engem Libériába a nagynénmhez. Walahé (Allah nevére)! Ez így igaz.

Egy reggel bejött hozzám. Félrevont, és titokban bizalmas dolgokat mondott el nekem. Hogy Libéria fantasztikus egy ország. Hogy az ő mestersége, a pénzfaltatás arany (szuper) meló ám. Hogy ott őt grigiman-nek hívják. Hogy egy grigiman az bizony nagy ember ott. Azért, hogy az indulásra buzdítson, sok más dolgot is megtanított nekem Libériáról. Faforo (az apám mindenit!)

Csodálatos dolgokat. Hogy ott törzsi háború van. Hogy ott az olyan utcagyerekek, mint én, gyerekkatonák lesznek, amit amerikai pidginül az én Harrap's-om szerint small-soldier-öknek hívnak. A small soldier-öknek mindenük, de mindenük megvan. Kalasnyikovuk van. A kalasnyikovok azok olyan puskák, amit egy orosz talált fel, és ami megállás nélkül lő. A kalasnyikovokkal a gyerekkatonáknak mindenük, de mindenük megvan. Van pénzük, még amerikai dollárjuk is. Van cipőjük, csillaguk vállapon, rádiójuk, sapkájuk, sőt még autójuk is, amit 4x4-esnek is hívnak. Walahé! Walahé! – kiabáltam. Libériába akartam menni. Gyorsan-gyorsan. Gyerekkatona akartam lenni, small-soldier. Gyerekkatona vagy katonagyerek, az kif-kif\*, ugyanaz. Nem volt más szó a számon, csak az, hogy small-soldier. Ha az ágyamban voltam, ha kakáltam, ha pisiltem, egyre csak azt kiabáltam: small-soldier, gyerekkatona, katonagyerek!

Egy reggel, az első kakaskukorékoláskor Yacouba megjött a házba. Még sötét volt; nagymama felkeltett és rizst adott nekem, földimogyorószósszal. Sokat ettem. Nagymama kikísért bennünket. Mikor a falu végéhez értünk, a falu szemétdombjához, egy ezüstpénzt nyomott a kezembe, talán az összes megtakarított vagyonát. Máig érzem a pénz melegét a tenyerem mélyén. Aztán nagymama sírt és hazament. Soha nem láttam viszont. Allah akarta így. És Allah nem minden dologban igazságos, amit itt lenn tesz.

Yacouba arra kért, hogy menjek előtte. Yacouba sántított, úgy is hívták, hogy a sánta bandita. Az indulás előtt azt mondta, hogy az úton mindig lesz mit ennünk, mert Allah az ő hatalmas jóságában Allah soha nem hagy éhesen (vide) egy száját, amit megteremtett. Csomagjainkkal a fejünkön, Tiécoura és én napkelte előtt, gyalog indultunk a városba, ahol a piac volt, és ahol Guinea, Libéria, Elefántcsontpart és Mali összes fővárosába indult furgon.

\* Kif-kif: ugyanaz (észak-afrikai arab jövevényszó).





Nem gyalogoltunk sokat az úton, még egy kilométert se, mikor hirtelen baloldalt egy kuvik repült elő hatalmas suhanással a füből, s tűnt el a sötétben. Felugrottam a félelemtől, felkiáltottam, hogy „mama!”, és belekapaszkodtam Tiécoura lábába. Tiécoura, aki olyan ember, aki sose fél, és akire sosincs panasz, elmondott egyet az igen veretes szúrák közül, melyet betéve tud. Aztán azt mondta, hogy az utazó balfeléről előreplő kuvik rossz előjel az utazás szempontjából. (Az előjel olyan jelzést jelent, mely alapján a jövő megjósolható.) Leült és elmondott újabb három veretes szúrárt a Koránból meg három szörnyű bennszülött varázsló-imát. Jobboldalt azonnal megszólalt egy turakómadár (a turakó a Gyűjtemény szerint egy nagy termetű, gyümölcscsel táplálkozó madár). Miután a turakó megszólalt jobbról, Yacouba felállt és azt mondta, hogy a turakó éneke jó válasz. Jó dolog, ami azt jelenti, hogy az anyám lelke megvéd minket. A mamám lelke nagyon-nagyon erős, mert a mamám nagyon-nagyon sokat sírt itt, ezen a földön. A mamám lelke elsöpörte utunkból a baljós kuvikusuhogást. (A baljós olyan valamit jelent, ami szerencsétlenséget, halált idéz elő.) Bár a mamám megátkozott engem, a lelke megvédett.

És folytattuk jó kis lábonutunkat (lábonút a Gyűjtemény szerint azt jelenti, gyalogolni), egy szót sem szólva, mert nagyon erősek és nyugodtak voltunk.

Nem tettünk meg ezután sok lábonutat, még öt kilométert se, mikor hirtelen egy újabb kuvik repült elő hatalmas suhanással a füből, s tűnt el a sötétben. Én annyira megijedtem, hogy kétszer felkiáltottam, hogy „mama!”. Yacouba alias Tiécoura, aki olyan ember a marabu-mesterségben, és a varázslásban, aki nem fél, s akire sosincs panasz, elmondott két nagyon-nagyon jó szúrárt, melyet betéve tud. Majd azt mondta, hogy ha az utazó bal oldaláról kétszer repül elő kuvik, az nagyon-nagyon rossz ómen. (Ómen azt a jelzést jelenti, amely előre sejteti a jövőt.) Leült, és elmondott hat erős szúrárt a Koránból meg hat nagy bennszülött varázsló-imát. Jobbra azonnal megszólalt egy fogoly; akkor felállt, elmosolyodott, és azt mondta, hogy a fogoly éneke azt jelenti, hogy a mamám lelke megvéd minket. A mamám lelke nagyon jó és erős lélek, mert a mamám nagyon-nagyon sokat sírt és nagyon-nagyon sokat járt a fenekén itt lenn. A mamám lelke elsöpörte utunkból a második baljós kuvikusuhogást is. A mamám nagyon jó volt, és jól megvédett, annak ellenére, hogy én sok fájdalmat okoztam neki.

És folytattuk jó kis lábonutunkat, minden aggodalom nélkül, mert igen elégedettek és büszkék voltunk.

Nem tettünk meg ezután sok lábonutat, még tíz kilométert se, mikor hirtelen egy harmadik kuvik repült elő hatalmas suhanással a füből, s tűnt el a sötétben. Én annyira, annyira, de annyira megijedtem, hogy háromszor felkiáltottam: „mama!”. Tiécoura, aki olyan ember a marabu-mesterségben, és a varázslásban, aki nem fél, s akire sosincs panasz, elmondott három nagyon-nagyon veretes szúrárt, melyet betéve tud. Majd azt mondta, hogy ha az utazó bal oldaláról háromszor repül elő kuvik, az háromszorosan rossz előjel az utazásra nézve. Leült, és elmondott kilenc erős szúrárt a Koránból meg kilenc nagy bennszülött varázsló-imát. Jobbra azonnal megszólalt egy gyöngytyúk; akkor felállt, elmosolyodott, és azt mondta, hogy a gyöngytyúk éneke azt jelenti, hogy rajtunk van a mamám lelkének áldása. A mamám lelke nagyon jó és erős lélek, mert a mamám nagyon-nagyon sokat sírt és nagyon-nagyon sokat járt a fenekén itt lenn. A mamám lelke elsöpörte utunkból a harmadik

baljós kuviksuhogást is. És folytattuk jó kis lábonutunkat, anélkül, hogy sokat gondolkoztunk volna, annyira boldogok és nyugodtak voltunk.

Lassan eljött a reggel, és mi még mindig gyalogoltunk. Hirtelen a föld, a fák, az ég minden madara egyszerre fakadt dalra, mert mind örült, annyira örült. Ez előhozta a napot, amely velünk szemben kelt fel, a fák fölött. Mi is annyira örültünk, és messziről néztük a falu majomkenyérfájának csúcsát, mikor bal felől egy sast láttunk felénk repülni. A sas nehéz volt, mert karmai között tartott valamit. A sas, mikor a mi magasságunkba ért, az út közepére dobta, amit a karmaiban tartott. Egy döglött nyúl volt az. Tiécoura sok nagy biszsimilaj-t kiáltott, és sokáig imádkozott, szúrákkal és sok kafr fétiscsináló-imával. Nagyon-nagyon gondterhelt volt, és azt mondta, hogy a döglött nyúl az út közepén nagyon rossz, igen-igen rossz előjel.

Mikor megérkeztünk, nem egyenest a buszállomásra mentünk. Azzal a szándékkal mentünk be a városba, hogy lemondjuk az utazást és visszamegyünk Togobalába. Annyi volt a rossz előjel.

De megláttunk egy hosszú botra támaszkodó, szakadt öreganyót. Yacouba adott neki egy szem kóladiót. Megörült neki, és azt mondta, menjünk el és beszéljünk egy emberrel, aki nemrég jött a városba. Ez az ember lett a leghatalmasabb a város és a vidék marabui, médiumai és varázslói közül. (A médium azt az elismert személyiséget jelenti, aki képes a szellemekkel kommunikálni.) Megkerültünk három udvart, két kunyhót, és egyenesen a marabuhoz érkeztünk. A előtérben vártunk, mivel voltak előttünk. Mikor beléptünk a kunyhóba, micsoda meglepetés ért! A marabu nem más volt, mint Sekou, Yacouba gyerekkori barátja, aki Mercedesen látogatta meg őt az Abidjan-Yopougon-i klinikán. Yacouba és Sekou megölelték egymást. Sekounak, akárcsak Yacoubának, el kellett hagynia Abidjant, ott kellett hagynia a Mercedes-ét és összes vagyonát egy sötét pénzfialtatási ügylet miatt (sötét ügylet azt jelenti a Petit Robert szerint, hogy kellemetlen, kínos ügylet). Amint leültünk a kunyhóban, Sekou mesteri bűvészmutatvánnyal egy fehér tyúkot húzott elő bubuja ujjából. Yacouba felkiáltott a csodálkozástól. Engem ijedség fogott el (ijedség azt jelenti, borzongással vegyes rémület, ami elragad valakit, a Petit-Robert szerint). Sekou sok varázslatot, komoly áldozatot mutatott be értünk. Két birkát és két tyúkot vágunk le egy temetőben. Azt a tyúkot, amit a ruhája ujjából húzott elő, és egy másikat.

Az áldozatok meghallgatásra találtak. Allah és az ősök szellemei nem tartoztak minden áron elfogadni; azért csinálták, mert így akarták. Megnyugodtunk. Sekou azt is tanácsolta, hogy ne keljünk útra péntek előtt. Péntek volt az egyetlen tanácsos nap azoknak az utasoknak a számára, akik döglött nyulat láttak az útjukon. (Tanácsos azt jelenti, melegen ajánlott.) Azért, mert a péntek a muzulmánok, a halottak és még a fétiscsinálók szent napja is.

Optimisták és erősek voltunk (optimista azt jelenti, hogy a jövővel szemben bizakodó, a Larousse szerint). Optimisták és erősek voltunk, mert Allah az ő hatalmas jóságában soha sem hagy betevő nélkül egy száját, amit megteremtett (a betevő táplálékot és eltartást jelent). 1993 júniusa volt.

El ne felejtsem mondani, hogy a Sekou médiummal folytatott beszélgetése során Yacoubának sikerült meggyőzni őt, hogy Libériába és Sierra Leoné-ba kell mennie. Mert ezekben az országokban az emberek úgy hullottak, akár a legyek, és az olyan országokban,





ahol az emberek hullanak, mint a legyek, az olyan marabuk, akik képesek a ruhaujjukból tyúkot előhúzni, sok pénzt keresnek, sok-sok dollárt. Ő pedig nem mondott nemet. És tényleg sok alkalommal találkoztunk is vele Libéria barátságtalan erdeiben (barátságtalan azt jelenti, mogorva, vad).

Íme ez volt a mai mondanivalóm. Elegem van; mára végeztem.

Walahé! Faforo (az apám mindenit)! Gnamokodé (fattyú)!

## II.

Ha azt mondják, hogy egy országban törzsi háború van, az azt jelenti, hogy országúti banditák felosztották egymás között az országot. Felosztották a vagyont; felosztották a területet; felosztották az embereket. Mindent és mindenkit felosztottak, és ezt az egész világ hagyja nekik. Az egész világ hagyja, hogy szabadon öljenek ártatlanokat, gyerekeket és nőket. És ez még nem minden! A legviccesebb az, hogy mindenki kétségbeesett energiával védi a zsákmányát, ugyanakkor viszont növelni akarja a területét is. (Kétségbeesett energia, a Larousse szerint, azt jelenti, fizikai erőfeszítés, vitalitás.)

Libériában négy nagy útonálló volt: Doe, Taylor, Johnson, El Hadzsi Koroma, és a többi kishal. A kishalak nagyok akartak lenni. És ezek mindent felosztottak egymás között. Ezért mondják, hogy törzsi háború van Libériában. És én ide mentem. És az én nagynéném itt élt. Walahé (Allah nevére)! Ez így igaz.

A gyerekkatonák, small-soldier-ök, vagy children-soldier-ök Libériában és egyik törzsi háborúban se kapnak fizetést. Megölik a lakosokat, és mindent elvesznek, amit érdemes elvenni. A katonák Libériában és egyik törzsi háborúban se kapnak fizetést. Lemészárolják a lakosokat, és eltesznek mindent, amit érdemes eltenni. A gyerekkatonák és a katonák, hogy legyen mit enniük, és természetes szükségleteiket kielégítsék, szinte ingyen adnak el mindent, amit elvettek és összegyűjtöttek.

Ezért kapható Libériában minden szinte ingyen. A szinte ingyen aranytól, a szinte ingyen gyémánttól, a szinte ingyen televíziótól kezdve minden, a szinte ingyen 4x4-es terepjáró, a szinte ingyen pisztoly, kalasnyikov vagy kalas, minden, de minden szinte ingyen van.

És ha egy országban minden szinte ingyen kapható, akkor a kereskedők elkezdnek az ország felé áramlani. (Áramlani azt jelenti a Larousse-omban, nagy számban érkezni.) A kereskedők és kereskedőnők, akik gyorsan akarnak meggazdagodni, mind Libériába mennek vásárolni vagy cserélni. Pár marék rizzsel, kis darab szappannal, egy palack benzinnel, néhány bankjegynyi dollárral vagy CFA-frankkal érkeznek. Ezek azok a dolgok, amelyek iszonyatos hiánycikkek ott. Szinte ingyen vesznek vagy cserélnék árukat, aztán jönnek és jó pénzért eladják itt Guineában vagy Elefántcsontparton. Ezt hívják úgy, hogy nagy hasznot szakítani.

A kereskedők és kereskedőnők azért tolonganak a Libériába induló gbakák körül N'Zérékoré-ban, hogy nagy hasznot szakiszanak. (A gbaka egy fekete nigger afrikai bennszülött szó, melyet a fekete-afrikai jellegzetes francia kifejezések gyűjteményében találunk. Azt



jelenti, busz, gépkocsi.)

Mikor aztán egy országban törzsi háború van, abba az országba konvojban lehet bejutni. Libériába konvojban mentek. (A konvoj az, amikor több gbaka megy egyszerre.) A konvoj előtt és után motorok haladnak. A motorokon állig felfegyverzett emberek ülnek, hogy megvédjék a konvojt. Merthogy a négy nagy útonállón kívül sok kis bandita van, akik elállják az utat, és sarcot szednek. (Sarcot szedni, az annyi, mint erőnek erejével követelni valamit, ami nem jár, a Larousse-om alapján.)

Libériába konvojban megyünk, és hogy ne sarcoljanak meg, egy motor volt előttünk, és így indultunk neki. Faforo (azapjavalagát)!

A kissrác, egy igazi kid (ami azt jelenti a Harrap's-om szerint, hogy kisgyerek, kölyök), egy igazi kis emberke, pontosan, de pontosan a kanyarban állt. A védelmünkkel megbízott motor elől haladt, és nem bírt hirtelen megállni az emberke jelzésére. A motoron ülő srácok azt hitték, hogy útonállók azok. Tüzeltek. És a kölyök már ott is feküdt lelőve, meghalva, egészen meghalva. Walahé! Faforo!

Egyszerre, egy pillanatra, vihar előtti csend lett. És a környező erdő szórni kezdte magából a géppisztoly tarara... tarara... tarará-ját. A géppisztoly tararái akcióba léptek. Az erdő madarai, látták, hogy itt valami bűzlik, felemelkedtek, és elrepültek más, nyugodtabb egék felé. Géppisztoly-tararát fröcskölt a motor és a rajta ülő srácok, vagyis a motor vezetője és a faszi, aki a motor mögött adta a farót kalasnyikovval. (A faro szó nincs benne a Petit Robert-ben, de megtalálható a jellegzetes fekete-afrikai francia szavak Gyűjteményében. Azt jelenti, hogy huncutkodik.) A motor vezetője meg a másik, aki a motor mögött adta a farót, mindketten meghaltak, egészen, totál meghaltak. És mindennek ellenére a géppisztoly csak folytatta: tarara... ding, tarara... ding! Az úton, a földön pedig már látható volt a zűrzavar: a motor lángolt, a holttestek legéppisztolyozva, szétgéppisztolyozva, mindenhol vér, sok vér, a vér csak folyt szüntelen. A faforo! A játék folytatódott, ment tovább a tarara végzetes zenéje. (Végzetes azt jelenti, borús, elrettentő, félelmet keltő).

Kezdjük a kezdeteknél.

Általában a dolgok másképp történnek. A motor és a busz hirtelen és pontosan megállnak a kissrác jelzésére, egy centiméterrel se később. És a dolgok jól mennek, nagyon jól mennek. A faforo! A kissrác, a gyerekkatona, aki akkora, mint egy tisztí pálca, eltársalog a faszikkal, akik a konvoj élén haladó felvigyázó motoron vannak. A viszony haverivá válik, vagyis úgy viccelődnek egymással, mintha együtt söröznének minden este. Az emberke fűtytyent egyet, aztán még egyet. Erre egy levelekkel álcázott 4x4-est lehet látni, amint előjön a bozótból. Egy 4x4-est, rajta egy csomó sráccal, egy csomó gyerekkatonával, small-soldierrel. Ekkora gyerekek, ni, mint egy tisztí pálca. Gyerekkatonák, akik kalasnyikovval adják a farót. Kalasnyikovval a nyakukban. Mind deszantos-egyenruhában. Deszantos-egyenruhában, ami túl bő, túl hosszú rájuk, térdig érő deszantos-egyenruhában, deszantos-egyenruhában, ami lötyög rajtuk. A legviccesebb az, hogy a gyerekkatonák között lányok is vannak, igen, igazi lányok, akiknek kalasuk van, akik kalassal adják a farót. Nincsenek sokan. Ezek a legkegyetlenebbek; egy eleven méhet beletennének a nyitott szemedbe. (A fekete nigger af-



rikai bennszülötteknél, ha valaki nagyon gonosz, arra azt mondják, hogy egy eleven méhet beletenne egy nyitott szembe.) Ugyanúgy öltözött, ugyanúgy fegyvert viselő gyerekkatonákat lehet látni gyalogosan is előjönni a bozótból, közeledni a kisbuszhoz, az utasokkal társalogni, mintha régi cimborák lennének, akikkel együtt voltak beavatáson. (A faluban együtt lenni valakivel beavatáson, azt jelenti, hogy valakit igazi cimboraként számon tartani.) A 4x4-es a konvoj élére megy, felvezeti a konvojt.

Beérünk Jó Papa ezredes akadályokkal körülvett táborhelyére. A konvoj parancsnokai leszállnak, bemennek Jó Papa ezredeshez. Mindent kicsomagolnak, lemérnek vagy felbecsülnék. A vámot az érték alapján állapítják meg. Hosszú egyezkedések kezdődnek, erősen alkudoznak, aztán megkötik az egyezséget. Azok meg fizetnek, csak fizetnek, természetben, rizsben, maniókában, fonióban vagy amerikai dollárban. Igen, amerikai dollárban. Jó Papa ezredes ökumenikus istentiszteletet celebrál. (Az én Larousse-omban az ökumenikus olyan istentiszteletet jelent, ahol Jézus-Krisztusról, Mohamedről és Buddháról beszélnek.) Igen, Jó Papa ezredes ökumenikus istentiszteletet rendez. Egy csomó áldással. Aztán elválunk.

Így történik ez. Mert Jó Papa ezredes az NPFL képviselője és prédikátora. (Az NPFL a National Patriotic Front of Liberia rövidítése angolul. Jó franciasággal ez Libériai Nemzeti Hazafias Frontot jelent.) Az NPFL a Taylor nevű bandita mozgalma, amely rettegésben tartja a környéket.

Velünk azonban egyáltalán nem ez történt. A védelmünkkel megbízott motoros srácok azt hitték, útonállóak azok, és tüzeltek. Aztán kitört a balhé.

Aztán, a géppisztoly tararái után csak géppisztoly-tararákat lehetett hallani. A fegyveres faszik bele voltak bolondulva a gépfegyverbe, és csak lőttek. És mikor kész volt, teljes volt a zűrzavar, végre abbahagyták.

Ez idő alatt a buszban mindannyian olyanok voltunk, mint akik meghülyültek. Az összes ősz szellemének, a föld és az ég összes védőszellemének a nevét ordítottuk. Az egész egy mennydörgés zajához hasonlított. És mindez azért, mert az elől lévő figura, a faszi, aki adta a farót a kalassal, rálőtt a gyerekkatonára.

Yacouba már előre látta ezt rögtön a beszállás pillanatában. Megállapította, hogy a faszival a motor mögött volt valami. Az lőtt először. Aszítte, kis banditák voltak, aljas kis útonállóak. Tüzelte, és a következmény ez lett, ott volt.

Egy gyerekkatonát láttunk felbukkanni. Egy small-soldier-t, alig volt nagyobb, mint egy tiszti pálca. Egy gyerekkatonát, egy sokkal nagyobb deszantos-egyenruhában. Egy lány volt az. Tétova lépésekkel jött elő (így mondják azt, ha a lépés félénk, bizonytalan). Aztán meg nézte, milyen munkát végzett a gépfegyver, vizsgálgatta, mintha egyetlen alak is felkelhetett volna, mert persze mindenki halott volt, és még a vér is elfáradt a folyásban. Megállt, aztán füttyentett egyet, majd még egyet hangosan. Aztán mindenhol gyerekkatonák bukkantak elő, mindegyik ugyanúgy öltözve, mint az első, mindegyik adta a farót a kalassal.

Először körbevettek minket, aztán ezt kiáltották: „Szálljatok ki a buszokból feltett kezekkel!”, és mi elkezdtünk lekászálódni feltett kezekkel.

A gyerekkatonák mérgesek voltak, vörösek a méregtől. (A négerekre nem lehet azt mondani, hogy vörösek a méregtől. A négerek sohasem vörösödnek el: ők morcos képet vág-



nak.) A small-soldier-ek tehát morcos képet vágtak; sírtak a dühtől. Halott bajtársukat siratták.

Elkezdünk kiszállni. Egyesével, sorban egymás után. Az egyik katona az ékszereket figyelte. Letépte a fülbevalókat, a láncokat, és egy zacskóba tette, amit egy másik tartott. A gyerekkatonák mindenkit levetköztettek, mindenkiről levették a fejedőt és a cipőt. Ha a gatyá szép volt, azt is vitték. A ruhát félrerakták kupacokba, több halomba: külön a cipőket, a fejedőket, a nadrágokat, a gatyákat. Az utas, ha férfi volt, ügyetlenül próbálta takargatni lógó bangaláját, ha nő volt, akkor meg a gnusszu-gnusszuját. (Bangala és gnusszu-gnusszu a szeméremtesteket jelentik a fekete-afrikai jellegzetes kifejezések gyűjteménye szerint.) De a gyerekkatonák nem hagyták nekik. Manu militari megparancsolták a szégyenlős utasoknak, hogy takarodjanak az erdőbe. És mindegyikük futni kezdett, hogy az erdőbe meneküljön, anélkül, hogy visszakérte volna a holmiját.

Amikor Yacoubára került a sor, ő nem hagyta magát. Hangosan ordította: „Én lenni fétiscsináló, én lenni grigriman, grigriman...” A gyerekkatonák lökdösték, és kötelezték, hogy vetközzön le. Ő tovább ordibált: „Én lenni fétiscsináló, grigriman. Lenni grigriman...” Még meztelenül, bangaláját takargatva is tovább ordibálta, hogy „grigriman, fétiscsináló”. Aztán amikor beküldték az erdőbe, onnan is visszajött, egyre csak azt ordítva, „grigriman, fétiscsináló”. „Maku” – parancsolták neki a gyerekkatonák, és a seggébe dugták a kalas csövét. (Az, hogy „maku”, a jellegzetes fekete-afrikai francia kifejezések gyűjteményében található. Azt jelenti: csend.) Ő pedig elhallgatott, megállt az út szélén kezével a szeméremtestét takargatva.

Rám került a sor. Én se hagytam, hogy levegyék rólam a ruhát. Bögtem, mint egy nyamvadt gyerek: „Gyerekkatona, small-soldier, katonagyerek, gyerekkatona akarok lenni, Niangbo-ba akarok menni a nagynénémhez”. Vetköztetni kezdtek, én meg folytattam, folytattam a bögést: „Small-soldier, én lenni gyerekkatona. Lenni katonagyerek.” Rám parancsoltak, hogy menjek az erdőbe, én ellenálltam, és ott maradtam lógó bangalával. Szarok az illemre. (Illem, a Petit Robert szerint azt jelenti, az erkölcs tiszteletben tartása.) Szarok az erkölcsre, tovább bögtem.

Egy gyerekkatona a seggemhez nyomta a kalast, és azt parancsolta: „Dugó, dugó!”, én pedig átmentem makuba. Remegtem, az ajkaim reszkettek, mint a bakra váró nőténykecske alfele. (Alfél azt jelenti, ánuszt, fenék.) Pisilnem kellett, kakálnom kellett, mindent kellett már. Walahé!

Azonban egy nőre került a sor, egy fiatal anyára. Karjában a kisbabájával szállt ki a buszból. Egy golyó lyukasztotta át, döfte át szegény babát. Az anya nem hagyta magát. Ő is megtagadta a vetközést. Letépték a szoknyáját. Nem volt hajlandó bemenni az erdőbe, ott maradt mellettem és Yacouba mellett. Az út szélén, karján a halott kisbabával. Siránkozni kezdett: „a kisbabám, a kisbabám, walahé, walahé!” Mikor megláttam ezt, én is újrakezdektem rohadt gyerekbögésemet: „Niangbo-ba akarok menni, katonagyerek akarok lenni. Faforo! Walahé! Gnamokodé!”

A koncert igen visszhangzott, igen hangos volt, így törődtek velünk. Ránk parancsoltak: „Fogjátok be a pofátokat!” Mi pedig átmentünk makuba. „Ne mozduljatok többet!” Mi pedig mozdulatlanok maradtunk, mint a hullák. És ott maradtunk mindhárman az út szélén.





Egyszerre egy 4x4-es gurult elő az erdőből. Tele gyerekkatonákkal. Nem várva meg semmiféle jelet, megkezdték a buszok kifosztását. Mindent elvittek, amit érdemes volt elvinni. Bepakolták a 4x4-esbe. A 4x4-es több kört is tett a faluban. A buszokban lévő dolgok után a cipő-, ruha- és fejdőhalmokat vették kezelésbe. Berakták a 4x4-esbe, ami megint csak többször fordult. Az utolsó után Jó Papa ezredessel jött vissza.

Walahé! Jó Papa ezredes szemlátomást eléggé kicicomázta magát. (Kicicomázni a Larousse alapján, annyi, mint bizarr módon kiöltözni.) Jó Papa ezredesen először is fenn volt az ezredesi váll-lap. A törzsi háború miatt volt ez. Jó Papa ezredes fehér reverendát viselt, derekánál fekete bőr szíjjal átkötve. A szíjat elől-hátul keresztbe vetett fekete bőr nadrágtartó tartotta. Jó Papa ezredes bíborosi főveget viselt. Jó Papa ezredes főpapi pásztorbotot viselt, keresztrel a végén. Jó Papa ezredes Bibliát tartott a bal kezében. Mindezt megkoronázandó, hogy a kép teljes legyen, Jó Papa ezredes a fehér reverendán egy kalasnyikovot viselt, a mellén átvetve. Az elválaszthatatlan kalasnyikovot, amelyet éjjel-nappal, mindenhova vitt magával. Ez a törzsi háború miatt volt így.

Jó Papa ezredes sírva szállt ki a 4x4-esből. Nem vics, úgy sírt, akár egy igazi gyerek! Oda ment és ráhajolt a gyerekkatona holttestére, a kicsiére, aki megállította a konvojt. Csak imádkozott és imádkozott. Jó Papa ezredes elindult felénk. Mindenestül, amit magán hordott.

Bőgni kezdtem: „katonagyerek akarok lenni, small-soldier, child-soldier! A nagynénemet akarom, a nagynénikémet Niangbóban!” Egy fegyveres gyerekkatona el akarta hallgattatni a zokogásomat. Jó Papa ezredes nem hagyta; odajött, és megsimogatta a fejemet, mint egy igazi apa. Boldog voltam és büszke, mint egy szenegáli birkózóbajnok. Abbahagytam a sírást. Jó papa ezredes az ő fenségében jelt adott. Adtak nekem egy lepelt. A lepelt a fenekem köré tekertem.

Jó Papa ezredes Yacouba felé indult, aki rázendített a nótájára: „Grigiman vagyok, fétiscsináló vagyok!” Amaz pedig jelt adott, és hoztak egy leplet Yacoubának, aki eltakarta vele a szeméremtestét. A bangalája összement.

Jó Papa ezredes az anya felé ment, a kisbabás anya felé. Nézte, egyre csak nézte. Öltözete zilált volt, nem volt rajta a lepél, a bugyiya pedig alig takarta a gnusszu-gnusszuját. (Gnusszu-gnusszu a női nemi szervet jelenti.) Érzéki báj áradt belőle, érzéki szexepilje volt. (Szexepil azt jelenti, hogy szerelemre ingerlő.) Jó Papa ezredes el akart menni, aztán visszajött. Visszajött, mert a nőnek érzéki szexepilje volt, visszajött, hogy megsimogassa a babát. Kérte, jöjjön valaki a baba holttestéért.

Szükségghordággal jöttek a babáért. (Szükségghordágyat mondunk, ha gyorsan, hirtelen felmerült szükségből készítenek hordágyat. Ez a Petit Robert-ben van.) A baba és a kis katona holttestét a szükségghordágyon betolták a 4x4-esbe.

Jó Papa ezredes beszállt a kocsiba. Négy felfegyverzett gyerekkatona szállt be Jó Papa ezredes mellé. A kocsi elindult. A többiek követték, lábonúton. Igen, lábonúton. (Már elmondtam egyszer: lábonúton azt jelenti, gyalog menni.)

Mi követtük őket. Mi, vagyis Yacouba, a baba anyja, és a maguk szolgája, azaz jómagam, a hús-vér utcagyerek. A kocsi a falu felé haladt, felkaptatott a falu felé, lassan, csendben. Las-

san és csendben, mert halottak voltak rajta. Mindig így van ez az életben, ha halott van a fedélzeten, szükségszerűen lassan és csendben kell haladni. Allah az ő hatalmas jóságában soha nem hagy éhesen egy száját, amit megteremtett. Faforo!

Jó Papa ezredes hirtelen leállította a konvojt. Kiszállt a kocsiból, erre mindenki kiszállt a kocsiból. Jó Papa ezredes nagyon hangos és dallamos énekekre zendített. Az ének visszhangzott. Az erdő visszhangjától. Ez volt a halottak éneke gyo nyelven. A gyo az ottani, helyi fekete afrikai nigger bennszülöttek nyelve. A malinkék busmanoknak, vadaknak, emberevőknek hívják őket... Azért, mert nem malinkéül beszélnek, mint mi, és nem muzulmánok, mint mi. A malinkék a nagy bubujukkal kedvesnek és vendégszeretőnek tűnnek, emezek pedig csirkefogók és rasszisták.

A felfegyverzett gyerekkatonák újrakezdték az éneket. Annyira, de annyira dallamos volt, hogy megrikatott. Forró könnyekkel sírtam, mintha most látnék először valami nagy szerencsétlenséget. Mintha nem hinnék Allahban. Látni kellett volna. Faforo! (Azapámvalagát!)

Az egész falu kijött a kunyhókból. Kíváncsiságból, hogy lássák. Az emberek követték a holttesteket vívő 4x4-est. Megszokásból meg azért, mert az emberek balfasz módon követnek mindent. Tisztára a hivatásukká vált.

A halott gyerekkatonát Kid-nek hívták, Kid századosnak. Jó Papa ezredes a dallamos énekbe időnként beleskandálta, hogy „Kid százados”, és az egész menet utána kiabálta, hogy „Kid, Kid”. Hallani kellett volna. Aszonta volna az ember, hogy barmok gyülekezete.

Megérkeztünk az elbarikádozott táborba. Mint a törzsi háborúban álló Libériában mindenhol, a tábort karókra húzott emberi koponyák határolták. Jó Papa ezredes a levegőbe emelte a kalasnyikovot és lőtt. Minden gyerekkatona megállt és a levegőbe lőtt, akár ő. Olyan volt, mint egy igazi fantazia.\* Látni kellett volna. Gnamakodé!

Kid százados holttestét a nap hátralévő részére kitették az appatam alá. (Az appatam a jellegzetes kifejezések gyűjteményében van benne. Már megmagyaráztam.)

A tömeg egyik pillanatról a másikra odajött, meghajoltak a holttest előtt, és eljátszották, hogy most milyen szomorúak, nem mintha itt Libériában nem öldösték volna le mindennap tömegével az ártatlanokat és a gyerekeket.

A halottvirrasztás este kilenc órakor kezdődött, a muzulmán és a katolikus ima után. Nem tudták pontosan, Kid milyen vallású volt, mivel a szüleit nem ismerték. Katolikus vagy muzulmán? Kif-kif, ugyanaz. A virrasztáson az egész falu ott volt, fapadokon ülve a két holttest körül. Pár viharlámpa világított. Tündéri volt. (Tündéri, az egy otromba szó a Larousse-ból, azt jelenti, csodálatos természetű.)

Két nő rázendített egy dalra, amit kórusban újrakezdett mindenki. Időnként, hogy el ne aludjanak, és hogy a szűnyogok fel ne fálják őket, felkeltek és megrázogatták az elefántfarakat. Merthogy a nőknél elefántfarok volt, és kihívó táncot jártak. Nem, nem! Nem is kihívó volt, hanem tüzes. (Kihívó azt jelenti, szemérmetlen, merész, a Petit Robert alapján.)

\* Fantazia: rituális harci gyakorlat egyes észak-afrikai népeknél, amelynek célja a harcosok transzba hozása.





Hirtelen mérhetetlen mélységű kiáltás hallatszott. Ez jelezte Jó Papa belépését a táncba, a ceremóniamester belépését a körbe. Mindenki felállt és lekapta a fejéről a sapkát, mert ő volt a vezető, a főnök. És Jó papa ezredest teljes átváltozásában láthattuk. Teljes egészében! Walahé! Ez így igaz!

Feje köré színes zsinór volt tekerve, felsőteste meztelen volt. Olyan izmai voltak, mint egy bikának, és én nagyon örültem, hogy egy ilyen jól táplált és erős embert láttam ebben az éhség sújtotta Libériában. A nyakában, a vállain és a karjairól fétiszinórok lógtak. A zsinórok között pedig ott lógott a kalas. A kalas, mert Libériában törzsi háború folyt, és úgy öldösték az embereket, mintha annyit se érne egyik se, mint az öreganyám fingja. (A faluban, ha valami jelentéktelen, azt mondják, annyit se ér, mint az öreganyám fingja. Egyszer már elmagyaráztam, most megint elmagyarázom.) Jó Papa háromszor körbekerülte a holttesteket, aztán visszaült. Mindenki leült, és hallgattak.

Először is, annak megmagyarázásával kezdjük, milyen körülmények között ölték meg Kid századost. A motoron lévő fiatal gyerekek a rossz szellemtől vezéreltetve, felszólítás nélkül tüzeltek rá. Az ördög kerítette őket hatalmába. A százados lelke tovaszállt. Meg is fogjuk siratni. De az ördögöt nem tudjuk kiűzni a konvoj minden utasának a szívéből, mindegyik, a százados haláláért felelős lelkéből. Azt nem lehetett. Így hát megöltünk belőlük egyet-kettőt, de mivel Isten azt mondja nekünk, hogy ne öljünk túl sokat, hogy kevesebbet öljünk, ezért néhányat meghagytunk, úgy hagytuk a többieket, ahogy a világra jöttek. Otthagytuk őket meztelenül. Ezt mondta Isten is: ha az emberek túl sok rosszat cselekszenek ellened, inkább ne öld meg őket, hanem hagyd meg úgy őket, ahogy a világra jöttek. Ide hoztuk minden vagyonukat, ami a buszban volt, mindent, ami rajtuk volt. A százados rokonainak kellett volna adnunk őket. De mivel a százados rokonait senki se ismeri, mindent szétszertünk, igazságosan elosztunk az összes gyerekkatonára, Kid százados haverjai között. A gyerekkatonák eladják, amit nekik adnak, és dollárhoz jutnak. A dollárért rengeteg hasist vehetnek. Isten megbünteti azokat, akik rosszat követtek el, és megölték Kid századost.

Aztán bejelentette, hogy kezdődik a dolog. Walahé! A lélekező varázsló keresése. A lélekező, aki megzabálta a gyerekkatonát, Kid századost, dzsoko-dzsoko. (Dzsoko-dzsoko azt jelenti, minden áron, a jellegzetes kifejezések gyűjteménye szerint.) Ki lesz üzve, bármilyen formában is rejtőzzön. Egész éjjel járjuk a táncot, és ha kell, még egy egész napot. Ad dig nem fejezzük be, míg meg nem találjuk. Addig, amíg teljes egészében fel nem fedi magát. (Felfedi magát, a Larousse szerint azt jelenti, hogy a varázsló saját szájával vallja meg gaztettét.)

Jó Papa ezredes, hogy komolyabban láthasson feladatához, megszabadult a kalasától. Nem rakta messzire magától; a keze ügyében tartotta, mert háború volt, és a törzsi háború sújtotta Libériában úgy hullottak az emberek, akár a legyek.

A tamtam-dobok pedig jobban rákezdtek, még tüzesebben, még lüktetőbben. Az énekek pedig még a pacsirtáénál is dallamosabban szóltak. Időnként pálmabort töltöttek, időnként Jó Papa ezredes ivott a pálmaborból, a pálmabor szenvedélyének hódolt. Márpedig a pálmabor nem tett jót Jó Papa ezredesnek. Egyáltalán nem. Egész éjjel ivott, de annyit ivott, hogy a végére teljesen berúgott, tiszta K.O. volt. (K. O. azt jelenti, magán kívül van.)

Reggel négy óra felé, teljesen részegen, tántorgó léptekkel a nők köre felé vette az



irányt. Onnan aztán durván kiragadott egy öregasszonyt, aki már maga is félig aludt. Ő volt és nem más, aki megette Kid, a derék gyerekkatona lelkét. Ő volt az, walahé, és nem más, aki az egész bacchanália feje volt. (Bacchanália az én Larousse-omban orgiát jelent.)

Szegény úgy kiabált, mint egy csapdába szorult madár:

– „Nem én voltam! Nem én voltam!”

„De te voltál! Igen, te voltál” – vágta rá Jó Papa ezredes. – „Kid lelke az éjjel eljött, hogy leleplezzen.”

„Walahé, nem én voltam. Szerettem Kidet. Hozzám járt enni.”

„Ezért etted meg te őt. Láttam, amint az éjszaka bagollyá változtál. Úgy aludtam, mint a kajmán, a fél szemem nyitva volt. Láttalak. A karmaidban vitted el a lelkét. A nagy majomkenyérfa lombjai közé mentél. A többiek, akik szintén bagollyá változtak, követtek téged. Bacchanália volt. Te megetted a koponyát. Te etted meg a koponyát, mielőtt meghagytad volna a segédeidnek a maradékot. Te voltál. Te voltál! Te voltál!” – üvöltötte Jó Papa ezredes.

„Nem, nem én voltam!”

„A halott lelke tegnap este eljött, hogy megmondja nekem, hogy te voltál. Ha nem ismered be, alávetlek a tüzes vas próbájának. (Tüzes az olyan test, amit magas hőmérséklete fénylővé tesz.) Végighúzom a nyelveden a tüzes vasat. Igen. Igen.” – felelte Jó Papa ezredes.

Az öregasszony az egyre gyűlő bizonyítékokkal szemben átment makuba, csak tátotta a száját. Aztán elismerte a dolgot, felfedte magát. Beismerő vallomást tett. (Az, hogy beismerő vallomást tenni, a Larousse-omban található. Azt jelenti, hogy a saját szájával mondta el, hogy a vádban megfogalmazott állítások megfelelnek a valóságnak.)

Az öregasszonyt, aki beismerő vallomást tett, Jeanne-nak hívták. Őt, és hármat a segédei közül szoros kísérettel a börtönbe vitték. Ott majd Jó Papa ezredes kiüzi belőlük a boszorkányt (Kiüzni a boszorkányt azt jelenti, megszabadítani a rontástól.) Walahé(Allah nevében)! Faforo!

Kid százados temetése másnap délután négy órakor kezdődött. Esős idő volt. Sok könny hullott. Az emberek ott vonaglottak és bögtek, hogy „Kid! Kid! Kid!”, mintha először láttak volna szerencsétlenséget. Aztán a gyerekkatonák felsorakoztak, és a levegőbe lőttek a kalassal. Csak ehhez értenek. Lőni, lőni. Faforo (az apám bangaláját)!

Jó Papa ezredes a Hazafias Nemzeti Front, angolul National Patriotic Front (NPFL) képviselője volt Zorzorban. Ez volt a legtávolabbi helyőrség Libériától északra. Az NPFL számára ellenőrizte a Guinea felől jövő jelentős kereskedelmet. Vámot szedett és felügyelte Libéria ki- és bemenő forgalmát.

Walahé! Jó Papa ezredes nagy embernek számított a Hazafias Nemzeti Frontnál. Taylor frakciójának egyik fontos embere.

Hogy ki volt Taylor, az országúti bandita?

Taylor-ról akkor lehetett először hallani Libériában, mikor sikerült az a híres gengszterakciója, ami térdre kényszerítette a libériai államkincstárát. Miután kiürítette a kasszát, hamis papír segítségével elhitette a libériai kormányral, hogy rengeteg dollárral rendelkezik az USA-ban. Amikor rájöttek a turpisságra (ez azt jelenti, hogy a dolog nyitja), és felfogták, hogy mindez átverés volt, üldözőbe vették. Ő pedig álnéven az USA-ba menekült. Alapos ke-



resgélés után bírták elkapni, nyakon csípni. (Nyakon csípni azt jelenti, letartóztatni.) Lecsukták.

A rács mögött sikerült a lopott pénzzel megvesztegetnie a börtönőröket. Líbiába menekült, ahol Kadhafinak úgy mutatkozott be, mint a Samuel Doe véres és diktatórikus rendszerével szemben álló ellenzék hajthatatlan vezetője. Kadhafi, aki már régóta igyekezett elmozdítani Doe-t, szájon csókolta. Elküldte őket, őt és az embereit egy olyan táborba, ahol Líbia terroristákat nevel. Líbiának, mióta Kadhafi hatalmon volt az országban, mindig is volt ilyen tábora. Taylor és emberei ebben a táborban sajátították el a gerilla harcmódot.

*Varga Róbert fordítása*



## A hang tükre

*Boris Kovač-csal beszélget Orcsik Roland*

*Alkotói munkád meglehetősen sokoldalú. A legkülönbözőbb alkotókkal dolgoztál együtt. A szakma elismer. Hol kezdődött mindez?*

Óvodás koromban a szüleim arra kényszerítettek, hogy harmonikázni tanuljak. Ezt nem tudtam elviselni, s amint a tanárnőm kiengedett a WC-re, otthagytam a zeneiskolát. Középsiskolásként furolán szerettem volna játszani, de a tanárok lebeszéltek róla, mondván, már késő... Így a zene területén lényegében mindent nekem kellett felfedeznem. Annak ellenére, hogy gyakran a professzionális zeneszerző és az instrumentalista nehéz kenyerét keresem, a profi „művészek” s főként a zenészek világában, mégis betolakodónak tartom magam. Még ma is rossz érzéssel megyek el egy zeneiskola, operaház vagy más hasonló intézmény előtt. Ilyenkor az a gondolatom támad, hogy semmi közöm a zenei szakmához. Számomra a művészet elsősorban kaland volt, amibe a szabadságvágyam, illetve a kispolgári szürke életmód megvetése hajtott. Ifjoncként ezt az életet „szaros világnak” neveztem, és ahogy csak tudtam, menekültem tőle. Még ma is, huszonöt év zenélgetés után, gyakran megesis velem, hogy kétkedeni kezdek a szobámban lévő szaxofon és zongora láttán... Nem tartozom a „hegedűvel születettek” közé. Az, hogy zenész lettem, csupán egy választás volt, semmivel sem jobb a többinél. (Sokszor eszembe jut, miért nem lettem inkább író; ez talán ugyanolyan jól menne, de az életem sokkal egyszerűbb lenne).

A művészi pálya tehát csupán logikus következmény volt, amely abból fakadt, hogy képtelen voltam elfogadni a mindennapok „realitását”. A zene pedig ettől a realitástól a lehető legmesszebb állt...

Most, amikor az egzisztenciális bizonytalanság egyre nagyobb terhet jelent... nehezen lehet változtatni. Mare, a hangtechnikus barátom ironikusan szokta megjegyezni: „szép munka, szép munka”...

Ebből az eltévelyedésből adódik a saját sokszínűségem: univerzális dilettáns vagyok a „szellemi” produkciók szférájában, a „műveim” elsősorban életutam dokumentumai.

Az, hogy bizonyos fokú mesterségbeli szintet elértem, azért van, mert minden „felőttnek alkotnia kell valamit”, hogy úgy érezze, van értelme az életének. Kiemelt munkáim sikere abból fakadhat, hogy mertem a saját utamat vállalni, míg más művészek gyávák voltak – sokan közülük tehetségesebbek nálam, csak túlzottan szófogadóak –, nem szöktek meg időben a zeneiskolából, megijedtek a szabadságtól és önmaguktól.

*Első lemezed (Ritual Nova I.P, 1985) az újvidéki Forum gondozásában jelent meg a Symposium Records-nál. Hogyan került kapcsolatba az Új Symposium folyóirat szerkesztőivel?*

Az első lemezem, mondhatni úgy is, véletlenül látott napvilágot a Symposium Records-nál.





Elhatározták, hogy lemezeket adnak ki, munkatársuk volt a barátom, Kovács István Tickmayer, aki engem javasolt. Én pedig épp kiadót kerestem elkészült anyagomhoz. Az *Új Symposion*-nal nem volt szorosabb kapcsolatom, de a szerkesztőségben dolgozó Szombathy Bálinttal még mindig jó viszonyban vagyunk, tisztelem Kerekes László tehetségét is. Ez jó és rossz értelemben magyar kulturális blokk volt, én viszont soha nem akartam tagja lenni semmilyen közösségnek... A sehova sem tartozás miatt, igaz, nehezebben boldogultam, de szabad maradtam, s nem kell elszámolnom semmivel.

*A következő lemezeidet már nyugati kiadók adták ki: Recommended Records (London), AND (Milanó), VICTO (Kanada).*

A fent említett első lemez terjesztését átvette a *Recommended Records*. Ez a munka kiváló recenziókat kapott, több országban kiadták (nemsokára megjelenik a hetedik újranyomása). Mivel a jugoszláv kulturális életben figyelmen kívül hagytak, fontossá vált számomra a külföldi elismerés. Ezt sikerült elérnem, sőt, elképzeléseimet gyakran felülmúlta a fogadtatás. Ugyanakkor eszembe se jutott nyugatra költözni. Otthon akartam élni, a világban meg eladni a munkáimat. 1991-ig ez jól működött, aztán a nagyszerb nacionalizmus elűzött házából...

*Ladik Katalinnal, a Vajdaságból származó alkotóval közös színházi produkción dolgoztatok együtt: Happy days, the last opera (S. Beckett szövege alapján). Mondanál egy pár szót a közös munkáról?*

Katalin kedves barátnőm, a környezetem egyik legérdekesebb művészének tartom. A „*Boldog napok*”-at két verzióban dolgoztuk fel. A másodikban én is megjelentem a színpadon, és zenei eszközökkel szólaltattam meg Wilyt. Ez így különösen izgalmas, erős előadás lett, azt hiszem Beckettnek is tetszett volna, noha szövegének csupán tíz százalékát használtuk fel.

*Kik voltak a legintenzívebb hatással rád és a zenédre?*

Nem volt közvetlen tanítóm, de sok gondolkodót, művészt szeretek és tisztetek. Túl hosszú lenne ez a lista, s hogy ne feledkezzem meg senkiről, egyet sem említenék. Ám megnevezek öt gondolkodót – akik mindig is egyfajta szellemi „lámpásaim” voltak – abban a sorrendben, ahogy felbukkantak utamon: Nikolaj Bergyajev, G. I. Gurdijeff, Hamvas Béla, Martin Buber és J. C. Powys.

*A közvetlen környezet, akárcsak az egyetemes kultúra, hatással van a munkáidra. Hiszen zenédben gyakran előfordulnak a balkáni népzenei elemek mellett jazz és rock szegumentumok, amelyek viszont a nyugati folkban gyökereznek.*

Az ontológiai meghatározottság a kulturális előtt van. A kultúra ugyanis kreáció, de nem

a semmiből, hanem lényünkéből fakad. A mi jellemünk pedig nemcsak mesterségesen előállított individualitás, hanem olyan gyümölcs, amely a pontosan determinált földben terem. A Pannon földre, Kelet és Nyugat határára helyezett a sorsom, itt érzem magam természetesnek. De azt nem állítanám, hogy a legjobban. Mert ha csak a szépséggel foglalkozom – hogy ne is említsem a kényelmet –, figyelmen kívül hagyva az Igazságot, már rég elmentem volna...

Szerénykedés nélkül kijelenthetem, hogy én vagyok az első vajdasági world music szerző. Ez tény, és nem hiúságból mondom, hiszen a nyolcvanas évek elején, amikor már több éve a pályán voltam, ez a terminus még nem is létezett. A kilencvenes évek közepén divattá vált, az új közönség pedig azt hitte, hogy a world musicot ezeken a területeken Lajkó Félix, Miloš Petrović és a hozzájuk hasonlóak találták fel. Az utóbbi tíz évben gyakran állítanak párhuzamba az Új zenével, illetve a kortárs kamarazenével, mert a műveimben az etno-archetípus „nem játszik főszerepet”... A legújabb lemezem, a *La Danza Apocalypsa Balcanica* feloldja majd ezt a „félreértést”. A world music színpadára, amelyet egyébként a mai zenei piac legvitálisabb jelenségének tekintek – szélesre tárt ajtókon fogok belépni.

*Egyik írásodban azt állítod, hogy a legnagyobb minimalisták éppen azok, akik túlhaladtak a minimalizmuson. E megvilágításban, hogyan látod a saját alkotásaidat?*

Úgy tűnik, erre a kérdésre válaszoltam. Minden műfajban, stílusban, esztétikában betolakodó voltam, évente váltottam a zenei formákat. Ez korántsem jelenti azt, hogy nem tudom mit akarok, sőt. A műfaj meg a stílus a forma függvénye, nekem viszont a szubsztancia fontosabb volt... Ez a karrierembe került: a közönség kiválóan fogadott, akárcsak a kritika, de nem tettem le valódi „munkát”. A termékeim (CD-lemezek) technikailag nem felelnek meg a nyugati zenei piacszabványainak, ez főként az utóbbi hét-nyolc év felvételeire, kiadásaira vonatkozik. Ennek az az oka, hogy nem voltak adekvát produkciós feltételeim. Ha a karrieremre helyeztem volna a hangsúlyt, soha nem tapasztalok meg ilyesmit... Az utóbbi két évben nagy erőfeszítéssel dolgozom azon, hogy összehangoljam az elhivatottságot a szakmámmal: felosztottam a munkásságomat intim/ezoterikusra és hivatalos/professzionálisra. Az utóbbi a karrierre irányul, hiszek abban, hogy végre igazi munkasiker előtt állok. Ez most roppant fontos lett számomra, nem kívánok „meg nem értett zseni” maradni. A világot nem változtathatom meg, ezért a stratégiámon módosítottam. A belső életem pedig, amennyire csak tudom, csendben folytatom.

*A könyvedben azt írod: be vagyunk zárva a nyugati zenetörténet agresszív ideológiájába, ahol kivéve Beethovent és Mozartot semmi sem érdemel különösebb figyelmet. Változott-e a véleményed azóta?*

A world music divatja a nyugatcentrikus zenei kultúra következményeként jelentkezett. „Miden visszatér, minden megvásárolható”... Nemrég ott voltam a WOMEX-en (world music expo) Berlinben, és világosan láttam, hogy a nyugat torkig van saját magával. Ez a mi lehetőségünk. Egyébként, hogy szót értsünk, semmi bajom a nyugati zenével, hiszen rockon,





jazzen, Bachon és Debussyn nőttem fel... De tisztázzuk a következőt: Bach zenéje semmi-vel sem több a „Buena Vista Social Club”-nál... az utóbbi években én személyesen a másodikat kedvelem inkább...

*Grotowsky szerint színházi értelemben lehetetlen a rítus rekonstrukciója, mert elvesztettük az egységes hitet, az archetipusok és a mítikus képek közös rendszerét. Te miként látod ezt a problémát? Mit jelent számodra az Új Rítus (Ritual Nova)?*

A tradicionális rítus rekonstrukciója lehetetlen „az új világrend” dimenziójában. De miért ne rekonstruálnánk valamit? Hozzunk létre új rítust (inter)perszonális szinten, felhasználva az archetipikus, tradicionális-kollektivistikus alapokon nyugvó tudásanyagot. Grotowsky éppen ezzel próbálkozott. Számomra a művészet rítus, amely a „megtört” valóságból segíti a visszajutást az igazi Valóságba.

*Mindez hogyan nyilvánul meg mindennapjaidban?*

Már beszéltem arról, hogy a művészet önmagában nem vonzott, egyszerűen csak szükségem volt egy adekvát médiumra. Elképzelhetetlennek tűnt nekem, s még mindig az, hogy hivatalnok vagy orvos legyek, sőt, ami még rosszabb – politikus. Csodálom ezeket az embereket, gyakran gyerekek érzem magam hozzájuk képest. Ugyanakkor sokszor ők tűnnek számomra „zöldfülűnek”. Egyszerűen nincs gyomrom a realitásnak arra a dóziséra és banalitására, ami számukra mindennapos... Reménytelenül boldogtalan lennék, ha nem volnék szabad, ha nem lehetnék egyedül, hogy olvassak, komponáljak, sétáljak a dombokon, kontempláljak a Dunánál. E feltöltő tevékenységek nélkül az életet büntetésnek érezném, amelyet ki kell bírnom... Számomra bármi potenciális rítussá válhat: főzés, séta, borívás, szeretkezés, zeneszerzés, koncertezés, előadás... amennyiben alkotói módon, teljes lényemmel veszek részt benne.

*A Ritual Nova (Új Rítus) együttes tagjai mítikus módon élik meg a zenét? (Vagy ha nem, akkor hogy lehetséges a rítus?)*

Ez a kérdés csakis intellektuális szörszálhasogatásból fakadhat. A zene ezzel szemben a kommunikáció magasabb foka, mindenki a maga szintjének megfelelően részesül belőle, s nem az intellektusa szerint. Itt a kozmikus törvényszerűség érvényesül: „mindenkinek a saját lehetőségeihez mérten”. A mítosz a szellem ilyen létformája, bárki befogadója lehet, függetlenül a műveltségétől. Bachot a gyerekek is elég jól tudják játszani anélkül, hogy „tudnának” valamit Istenről. A zenészek – egy bizonyos meghatározás szerint – infantilisak. Kerülni szoktam, hogy a munkán kívül más témákról beszéljek velük... Emlékezzünk arra a bibliai mondásra, hogy: „boldogok a lelki szegények, övék a mennyek országa”.

*Mindegyik albumod egy bizonyos koncepcióra épül, s ez jelen van műveid szerkezetében is. Ugyanakkor, e racionális építkezés mellett az improvizáció szintén helyet kap darabjaidban. Hogyan látod ezt a kettősséget?*



Ez nem más, mint a föld és az ég, az igazság és a szépség, a kontroll meg az elengedés, a logosz s az erosz közti viszony... akárcsak az összes többi komplementáris ellentétpáré, amely a világot mozgatja.

Hogy mi volt előbb, melyik a fontosabb, hamis dilemma: nincs kompozíció improvizáció nélkül és fordítva. A szabadság meghatározza a határokat, azok a határok pedig, amelyek nem haladhatók meg, nem is határok... A kreativitás szinonimája az éberség, ami az improvizáció lényege. Ugyanakkor a fa csak olyan magasra nőhet, amilyen mély a gyökere... A koncepció nélküli improvizáció csupán reprodukció marad, ugyanez vonatkozik arra a kompozícióra, amelyet nem az improvizáció erosza hoz létre.

*Baudrillard szerint korunk értékjárványban szenved. Minden elhasználódott. Ebben a közegben mit mondhat a zene?*

Nemcsak arról van szó, hogy mit mondhat ma a zene, hanem arról is, hogy létezik-e még valaki, aki meghallja. Ez manapság igen ritka jelenség. Az embereknek a harmadik millennium kezdetén, és főként a nagyvárosban élőknek, nincs idejük az elmélyedésre, csak felszínesen, útközben hallgatnak zenét. Akkor foglalkoznak vele komolyabban, ha konkrétan ez a feladatuk. De ekkor is a figyelmük a mennyiségre irányul, ami elnyomja a minőséget. Az ember egyre kevésbé nyitott arra, hogy bármit is megéljen, mert nincs felkészülve arra, hogy adjon vagy kapjon: ez ugyanis nem kifizetődő. A világpiac entrópiája eltompította az érzéseket, emiatt a művészetnek sokkolnia kell, hogy felrázza az embereket. Ez pedig már a pornográfia kultúrája, s nem az autentikus „csábításé”, hogy én is idézzek Baudrillard-tól: „a nyugati ember bele fog pusztulni a biztonságba”.

*A pitagóreusoknak tulajdonított fragmentumokban az áll, hogy a testet gyógyítással, a lelket zenével tisztították. Mi a véleményed a zene ilyen, „sámánisztikus” felfogásáról?*

Én egyre inkább érzem és értem, hogy a test meg a lélek egy. Eszerint minden táplálék, amit különböző módon magunkba fogadunk. Hasonlóképpen van a zenével. Ki tudja kettéválasztani, mit nyújt a testnek, mit a léleknek?

*Származásodnak mi a jelentősége?*

Édesapám révén magyarnak számítok, de nem beszélek magyarul. Apám túlzott elfoglaltsága miatt keveset tartózkodott otthon, így a családban inkább szerbül beszélünk, szerb iskolákba jártam... Elégedett vagyok a kettős származásommal. Nem zavarna, ha még többféle „vér” csörgedezne bennem ... Ennek előnyét akkor érzem, amikor valakiben tipikus szerbet vagy magyart ismerek fel. Nekik sokkal nehezebben hiszem el, hogy „normálisak” (a szó hamvasi értelmében), noha a tipikusságnak sok praktikus értéke van, főként a nacionalista államokban. Nem tartozom egyetlen nemzeti kultúrához sem, s ha a legnagyobb művész lennék, akkor sem tudnám magamat elképzelni egy ország bankóján. Ezt a sorsadta hendikepet (a bankóra gondolok) még túléltem valahogy. Ismétlem: nem tartozom



senkihez, senkinek sem vagyok az adósa...

*Hasonlóképpen viszonyulsz a kulturális hagyományokhoz is?*

A hagyomány számomra az Új bázisa, de ezt én nem „nemzeti” vonatkozásban élem meg. A kultúra szellemi fenomén, a szellemi alkotás pedig mindig személyes jellegű, sohasem „nemzeti”. Az, hogy egy alkotó magyar vagy szerb, művészetében csak annyira fontos, mint bármi más az életében. Se több, se kevesebb... A kreativitás abból áll, amit létrehozunk, s nem abból, amiből létrejöttünk. Amikor egy művész a saját nemzeti „identitását” hangsúlyozza, akkor legtöbbször nem rendelkezik egyénivel... Már tíz éve tapasztaljuk a környezetünkben a nacionalizmus zsákutcáját: ez a tehetségtelen emberek története, miattuk kellett a kiváló embereknek elhagyni az országot vagy marginalizálódni. Én, és a hozzám hasonló beállítottságú emberek, gyakorlatilag nem létezőnk Szerbiában. Bár engem senki sem tiltott be úgy, mint annak idején Hamvast... A közöny viszont sokszor rosszabb a tiltásnál.

*1998-ban, a koszovói háború idején megalapítottad a Nemes Mesterségek Akadémiáját. Mi volt a célod vele, s elérted-e?*

Össze akartam gyűjteni azokat az alkotókat, akiknek a munkásságát tisztellem, hogy közösen gondoljuk át, kivel osztjuk meg életünk terét és idejét. Egy kultúrán kívüli, prózai környezetben találkoztunk – az újvidéki Fruška Gora hegyen. Az alkotás szellemi aspektusaival foglalkoztunk. A találkozó retrográd módon hatott a nyugati posztmodernista divatokkal szemben, ahol a szellemi autenticitást a szimuláció mestersége helyettesíti. Térségünkben sok az „autentikus” művész, csak sajnos az alkotásaikra még nem elég nyitottak az emberek. Így rákényszerülnek arra, hogy otthagyják hazájukat. Az, hogy én most itthon dolgozom, számomra luxus, privilégium, amelyet öt évig tartó emigráció után megengedtem magamnak, és drágán fizetek érte.

*Az Anamnesis című lemezed ösbemutatóját Ljubljánában tartottad 1993-ban, ex-jugoszláviai zenészekkel (szlovénekkal, horvátokkal, szerbekkel). Tartod még velük a kapcsolatot?*

Szlovéniában majdnem három évig éltem, ahol több mint húsz munkám során sok érdekes, jelentős szerzővel működtem együtt. Horvátokkal és bosnyákokkal nem igen volt kapcsolatom, de ez nem Jugoszlávia széteséséből fakadt, hanem a természetemből, amely úgy tűnik jobban megfelel a szlovén kulturális mentalitásnak. Mint minden normális ember, én is várom a határok megnyitását. Az általad említett *Anamnesis*-t a boszniai háború idején írtam, ezt a művet a „szabad Szarajevó” eszméjének szenteltem, válaszul Jugoszlávia széthullására: „ökumenikus misztériumok”, ahol a pravoszláv, katolikus és iszlám kultúrák, civilizációk párbeszédet folytatnak egymással. Most is, amikor tudjuk, hogy Szarajevó valójában nem szabad, meggyőződéses ökumenista vagyok, noha nem tartozom ehhez a mozgalomhoz sem, mivel természetem szerint „javíthatatlan” perszonalista vagyok...

*A Ritual Nova mellett van egy másik zenekarod is: LaDaABa Orchest. Mikor alapítottad, mi-ben különbözik az elsőtől?*

Ez az említett *La Danza Apocalypsa Balcanica* című lemez. A *LaDaABa Orchest* nevű ismeretlen zenekarral mindig „*The Last Dance Party*”-t játszunk. A standard táncok ritmusaira (tangó, valcer, begin stb.) olyan zenét szereztem, amelynek könnyen felismerhető balkáni gyökerei vannak...

A lemezt a berlini „*PIRAHNA*” nevű world music kiadó fogja forgalmazni, amit koncertkörutak kísérnek majd szerte a világon. Úgy tűnik, ez végre egy jó munka számomra s munkatársaimnak.

*Dolgozol új lemezen a Ritual Nova csoporttal? Van-e előzetes koncepciód ehhez a munkához?*

Egyelőre nem mozgósítom a Ritual Nova-t, mert ehhez most semmiféle produkciós fel-tétel nincs meg. Mint már mondtam, folytatom csendes, intim munkámat, ami során talán születik néhány CD-lemez az érdeklődők számára... Jelenleg a már két éve íródó „*Boldogság Könyvé*”-ben a „*Boldog Ember*”-rel foglalkozom, különböző szinteken: zenei naplót írok, levelezem a barátaimmal. Tehetséges fiatalemberekkel közösen vezetem „*A Boldog Ember Intézet*”-ét. Teljes intenzitással élek, hisz az ember életének lényege, és amit teremteni érde-mes: a Boldogság...

*Vannak, akik mint jó szakácsot ismernek, gyakran emlegetik alkímikus főztődöt, a Bukovaci Kalamburt. Elárulod a receptjét?*

A „Bukovaci Kalambur” nyári csemege, összetétele attól függ, hogy melyik gyümölcs áll rendelkezésünkre, emellett még fagylaltot, kekszet, öntetet stb. tartalmaz. A legízletesebb, aszalt szilvából készül...

Azonban étel és zenei recepteket nem adok. A kíváncsiakat szeretettel várom a konyhámban...





DEREK JARMAN

## Az árnyék a szín királynője

Csodákat és emlékeket kutatok, mint az idősebb Plinius *Historia Naturalis*ában. Minél távolabb halványul el a szín időben és térben, annál erősebben ragyog. Arany emlékek. Nem a karikagyűrűk aranya a főutcai ékszerészüzletben, hanem egyfajta filozofikus arany, amely úgy izzik az agyban, mint a *Jelenések Könyvének* ékkövei. Smaragd, Rubint, Jácint, Kalcedon, Jáspis. A szín, amely hasonlatos ezekhez az ékkövekhez, „drága”. Sőt, még drágább, mert a csillogó drágakövekkel ellentétben nem birtokolható. A szín szétfut ujjaink közt és menekül. Nem nézegethetjük ékszeresládikában, mert semmivé lesz a sötétségben.

*Historia Naturalis*ában Plinius bizton állította, hogy a Mértéktelenség az ellenség. Volt idő, amikor az emberek még nem viseltek aranygyűrűket, s nem állítottak saját kedvükre nemesfémekből készített szobrokat. Volt idő, amikor az Anyatermészetet nem fosztogatták, nem dézsmálgatták sárgáért, kékért és cinóbervörösért, hanem a természet megtarthatta, ami az övé az emberrel szemben, nemcsak növényekkel és állatokkal mérgezve őt, hanem színekkel is. Plinius írja, hogy a Jupiter szobrát festők hólyagból készített maszkot viseltek, védelmezve magukat a cinóberfesték porától. Ezt a témát közelebbről is meg kell vizsgálnunk, mondja.

Forgassuk vissza az időt 400 évvel.

Arisztotelész könyve *A színről* az első. Krisztus előtt 323-ban, abban az évben, mikor a fiúcsókolta Nagy Sándor meghalt, Arisztotelész Athénban tanított. A következő évben hunyt el khalkiszi villájában, ahova a politikai zűrzavar elől menekült, Theophrasztosz felügyeletére hagyva iskoláját.

Arisztotelész így kezdi könyvét:

Az egyszerű színek az elemekhez, a tűzhöz, a levegőhöz, a vízhez és földhöz tartoznak. Mivel a levegő és a víz önmagában természetszerűleg fehér, míg a tűz és a nap arany. A föld szintén természetéből adódóan fehér, de színesnek tűnik, mert meg van festve. Ez könnyen megérthető, ha a hamura gondolunk, mert ez is fehérre válik, ha a színét okozó nedvességet kiégetjük belőle.

Arisztotelész elméletei 2000 évig csapdában tartották a nyugati gondolkodást, mígnem a reneszánsz elkezdte az ajtók kinyitogatását. Az arisztoteliánus bölcsességet idézgették újra meg újra. Senki sem választotta le a színeket az elemekről, és senki sem hamvasztotta el a Földet, hogy megnézzé, valóban fehér-e. Mert Arisztotelész világosan gondolkodó ember volt... „És a sötétség ott kezdődik, ahol a fény kihúny.” Egészen addig, míg Leonardo a

visszajára nem fordította ezt a gondolatot, hogy a fény ott kezdődjön, ahol a sötétség véget ér.

Az arisztotelészi feketének saját logikája volt. Ezzel viaskodik a második bekezdésben. A fekete nem juttat fényt a szembe. Minden feketének látszik, amikor nagyon kis mennyiségű fény verődik vissza. A kihúnyó fény árnyékot hoz létre. Ebből azt tudhatjuk meg, hogy a sötétség nem is szín, csupán a fény hiánya. A sötétben lehetetlen a dolgok formáját érzékelni.

Arisztotelész a fekete és a fény keveredéséből származtatja a színeket:

A fekete, valamint a Nap és a tűz fényének keveredése mindig vöröset eredményez.

Az ilyen megfigyelésekből a színek olyan elképzeléséhez jutott, melyben a fekete akár kisebb, akár nagyobb mennyiségben mindig jelen volt.

Észrevette, hogy napkeltekor és napnyugtakor a levegő bíbor árnyalatúvá lesz:

Sötétvörös borszín akkor jön létre, ha a napsugarak tiszta feketével keverednek, mint amilyenek a szőlőszemek... mivel színük akkor sötét borszín, amikor megérnek, hiszen amikor megfeketednek, a vörös bíborrá válik. E módszer segítségével kell megvizsgálnunk az összes színvariációt.

Szerinte nem a színek keveredésével kell kísérleteznünk, ahogy a festők csinálják, hanem a visszaverődött fénysugarak összehasonlításával.

Vihar gurul le a hegyekről. Az illatos kertjében sétáló ifjabb Pliniust, aki gyümölcsös telepítését tervezgeti öreg kertészével, félbeszakítják az első kövér esőcseppek. A márvánnyal borított udvaron át visszasiet, kikerülve szökőkút mozaikon folydogáló vizét, az összetolható ajtón át hálószobájába. Ott az ágyán fölveszi Arisztotelész könyvét *A színről*, a hatalmas, háztetőre kapaszkodó szőlő tarkazöld fényében. Ebben a szobában, mondja, azt hihetjük „olyan erdőben vagyunk, ahol soha nem kell esőtől tartani”. Ahogy a vihar erősödik, Plinius egyetértene Arisztotelésszel abban, hogy a szobáját beborító sötétség nem szín, hanem a fény hiánya. És ha hirtelen borzongás futna át testén és megkérné rabszolgáját, hogy gyújtson tüzet, látná Arisztotelésszel, hogy égés közben a fa először feketévé majd vörössé válik. Ha Plinius az ablakhoz menne és letépne egy fürt sötétbíborszín szőlőt, tudná, hogy a sötétvörös borszín keveredik azzal, ami tiszta fekete. Hogy igazolást találjunk a természetben keveredő fénysugarak elméletéhez, Arisztotelész szerint meggyőző bizonyítékra és a hasonlóságok mérlegelésére van szükségünk, ha a színek eredete nyilvánvalóvá kezd lenni:

Minden szín három dolog keveréke, a fényé, a közvetítő közegé, melyen át a fény lát-





hatóvá válik, mint pl. a víz vagy a levegő, és a fény visszaverődési felületének színé-  
ié, amelyről a fény visszaverődik.

Vannak komor és ragyogó színek. A fényes színek a higanyvörös, a cinóbervörös, az  
arménium (sötétkék), malachit (élénkzöld), indigókék és a csillogó türoszi bíbor. A komorak  
közé tartozik a szinópia (vörösesbarna), a paraetonium (krétafehér) és az arzéntrisulfid (vi-  
lágossárga). A feketét gyanta vagy szurok égetésével lehet előállítani. *A színről* csak a termé-  
szettel foglalkozik. Nem említi a festészet művészetét, és kevésbé érdekli a színezőanyag-  
ok eredete... habár Arisztotelész említést tesz a bíborcsigárról, amelyből az imperiál bíbor  
származik. A virágokat, gyümölcsöket, növények gyökereit és az évszakok változó színeit fi-  
gyeli. A zöldből sárgába forduló leveleket. A növényeket átjárja a nedvesség, ami beléjük  
mossa a színeket. A napfény és a meleg rögzíti azokat, épp úgy, mint a festésnél. Minden  
növekvő dolog végül sárgává válik:

Ahogy a fekete egyre gyengébb lesz, a szín fokozatosan zöldre vált és végül sárgá-  
ra... más növények vörösek lesznek az érés során.

Arisztotelész a póréhagymát, amit kifehérit a napfény hiánya, hozza föl példaként elmé-  
lete megerősítésére: a napfény teremti a színt. Könyve *A színről* rövid, Plinius befejezi, mie-  
lőtt a vihar elmúlik egy villámlás felvillanásával, egy mennydörgés csattanásával majd egy  
hirtelen csenddel, amelyet fiatal rabszolgáinak nevetése tör meg. Eperfás, fügés, rózsás  
kertjét és tetszetős, ciprustól árnyékolt, gúla alakúra metszett dézsás cserjeit fölfrissítette  
a hirtelen lezúduló eső. Friss fuvallat támadt.

Plinius levelet ír Baebius Macernak:

Nagyon örülök, hogy nagybátyám írásainak tanulmányozása arra készítetett, hogy az  
összes kötetet megszerezd. A *Historia Naturalis* éppoly változatos, mint a természet  
maga.

A nagybátyjának, mondta, kevés alváásra van szüksége, és minden percét az írásnak szen-  
telte, amikor nem szólította a kötelesség a bíróságra. Minden nap hajnal előtt kelt, hogy  
meglátogassa Vespasianus császárt. Jegyzetfüzeteit magával vitte útjaira. Még a fürdőben is  
könyveket olvasott. Nem csoda, hogy egy ilyen elfoglalt ember gyakran elbóbiskolt. A  
*Historia Naturalis* 33-35. könyvig terjedő részét a szobrászatnak és a festészetnek szentelte.  
Az idősebb Plinius számára a művészet célja, hogy megzavarja (felborítsa) a Természetet, és  
leginkább azokat dicséri, akik képesek voltak erre: Zeuxiszt, aki becsapta a madarakat fes-  
tett gyümölcseivel, Apellészt, akinek festett lovára valódi lovak nyerítettek, és  
Parrhaszuszt, aki olyan függönyt festett, ami csapdába csalta Apellészt, amikor arra kérte  
Parrhaszuszt, hogy húzza el, hadd nézhesse meg az eltakart festményt. A művészet akkor  
éri el a tökéletességet, ha a Természetet tükrözi. A Természet maga ennek bírója.



De elkalandozom a színek bányáitól, e könyv céljától. Erről Plinius éppoly ékesszóló, mint bármely antik szerző. Ennek oka nemcsak csillapíthatatlan kíváncsisága, hanem az az erő, amivel önmagát és előítéleteit beleírja műveibe. A legtöbb későbbi könyv a színekről nem ilyen és ezért színtelenek. Plinius szerint 'A múlt szép napjaiban a festészet művészet volt'. A római korban a festészet látványossággá süllyedt. Nero fél futballpálya méretű festményt készíttetett magáról és Domus Aureájának gigantikus börtönében rejtett el egy művészetet, amelyet mindig a közönség elé kellene tární. Minden fonák volt, minek oka a korlátlan gazdagság. Ha a császárok erkölcstelenek, tékozlók voltak, az urak még ennél is rosszabbak. Augustus márványba öltöztette a köztéri szobrokat, ami kielégíthetetlen vágyat szült e kő után. A Természetet megerőszakolták. A bányák elcsúfították és elpusztították az élő istennőt, a hegyeket széthordták, a folyókat eltérítették a drágakövek és nemesércek utáni tülekedésben. Kizökkent korunk. Figyeljünk: Claudius császár rabszolgájának, Drusiliánus Rotundusnak volt egy tömör ezüsből készült tála, amely 500 fontot nyomott, s nyolc kisebb tányérja, egyenként 250 font súlyúak. Hány ember kellett, hogy megemeljék ezeket, és ki használta egyáltalán? A magánházak luxusa megszegyeníti a templomokat. Drága afrikai márványoszlopokat vontatnak az utcákon, hogy ebédlőt építsenek belőlük – utálatos a szembeállítás a régi sírok egyszerű terrakottájával. Az oszlopok súlya romba döntötte a csatornarendszert.

Plinius leírja, hogy a fájón nélkülözött fenséges Augustus szobraihoz elhasznált ezüst az akkori talpnyalásnak köszönhető... de ha látnád a mostani luxus hivalkodásait, 'nők ezüsttel borított fürdőszobáit, amelyekben nincs egy parányi hely sem, ahova léphetnének. És a férfiak társaságában fürdőző nők!', szóhoz sem jutnál. Az ezüsbányákban a festékanyagokat, sárgát, okkert és kéket bányásszák. Az egyik legjobb az attikai iszap, két dénár fontja. A szkíroszi sötét okkert a festményeken árnyékolásra használják. A sárga okkert fényfoltokhoz először a görögök alkalmazták. A kék színezőanyag homok. Régen háromféle volt: az egyiptomi, amit a legtöbbre tartottak, a szkítiai és a ciprusi. Ezekhez adták hozzá a Pozzuoli-kéket s a spanyol kéket. Ebből készítik a kék mázasfestéket, amit ablakkeretek festésére is használnak, mert nem fakul ki a napfényben.

Az indiai és indigókéket a gyógyításban alkalmazzák, csakúgy, mint a sárga (vas) okkert, vérzéscsillapítóként.

A rézrozsa szemkenőcsnek jó. Nedvességet hoz létre a szemben, de le kell mosni. Hierax kenőcse néven kapható. Plinius eztán felsorolja a többi fémoxid gyógyhatását. Az ólmot például, az alsóbb testtájakon használják, hűvössége miatt az érzéki vágy és buja álmok támadásának visszaszorítására. A szokatlanabb felhasználási módok egyike volt, amikor Nero, teli torokból éneklései alkalmával, egy ólomlemez erősített mellkasára hangjának megóvása végett.

Ez a színes egyéniségű császár, aki szenvedélyesen szerette a színházat, esti szórakozás gyanánt porig égettette Rómát, és elragadó kedvtelésének hódolva embereket feszített



keresztre kertjében, nem tartozik Plinius kedvencei közé. Nem kevés irónia bujkál e szavakban: 'Akit az istenek örömmel emeltek császárrá'. Más császárokat jobban foglalkoztatott a közérdek, és a város díszítésére festményeket rendeltek.

Manapság rengeteg szín van, de a görög festők csak négyet használtak. Mindennek nagyobb volt az értéke, amikor kevés erőforrás, eszköz állt rendelkezésre. Ma az embereket az anyag értéke és nem a művész teremtménye érdekli. Ma az embereket igazán a gladiátorok élethű portréi hozzák lázba. Minden már csak a hajdan volt arany idők árnyéka. A történelem alkonyán a színek kifakulnak.

*Pethő Ildikó fordítása*

SVETLANA SLAPŠAK

## Gall kommentárok, latin verzió: Asterix

*Asterix* latinul bizonyítja azt, hogy elsősorban a komikus *comics*-nak léteznek még trenden kívüli kedvelői, s hogy az izmos „masters”-ek kis imádója, kotorászva a szülők rendetlen könyvtárában, rábukkanhat a más kulturális kóddal rendelkező képregényre.

Valójában, a halálosan komoly degaulle-izmustól a felvilágosult szocializmusig, a kultúra már a hatvanas években a francia kiviteli áru fontos tétele lett. *Asterix* hatvanas évekbeli megjelenését Európában feljegyezték a francia feltörekvés listájára. A képregény a folklórális motívum keretében kétségtelenül kivételes nemzeti impulzussal jelenik meg, amelyet a számunkra közel álló Karadozban, Erában vagy Kerempuhban ismerünk fel: a kisci, a tekintély nélküli túljár a nagy hódító eszén (vagy legalább nem hagyja békén).

Másfelől *Asterix* a legjobb, legtapasztalhatóbb képregény-produkciókhoz tartozik, az amerikai piac egyedüli konkurense: Goscinny és Uderzo, közösen a többi munkatársakkal, a komikus képregény királyi képviselőinek számítanak, akárcsak Iznogúdról (Is-no-good), a mitikus orientációjú világ gonosz vezíréről szóló képregény, ahol az említett hős „szultán helyett szultán akar lenni”. Goscinny ezt a képregényt Tabary-val dolgozta ki, sikerült nekik az egyszerű (s kétségtelenül egészséges) hatalmi harc motívumával megalkotni a textuálisan legabsztraktabb, legszürrealistább modern képregényt, amely teljesen a mindennapi diskurzus abszurdumának vizsgálatán alapul. A megdönthetetlen amerikai tradíciónak voltak hasonlóan „bolond” képregényei a *Mad* típusú magazinokban. *Asterix* sohasem veszítette el „epikus” karakterét, alcímében még mindig őrzi a „kaland” meghatározást. No, húsz év alatt lényegesen megváltozott a gall nemzeti büszkeség arculata. *Asterix* a frank első fellendülésének korszakában fogant, az algériai krízis és a francia katonai függetlenség (beleszámítva az atombombát is) idején, majd a multikulturalitás, az ökológia térhódításakor vált éretté, a még mindig erős frank s az új rasszizmus korszakában. Világviszonylatban nézve, természetesen a zavartalan francia fölény korában tör fel ez a képregény, az irodalmi-nyelvi elméletek eluralkodásakor. Köztük meg *Asterix* között nem tetszőleges a kapcsolat.

## Gall történelem/antropológia

Az *Asterix* a megszakítások eljárás módjára és egy történelmi pillanat ismétlésére épül. Ez a pillanat nem sokkal a gall Koszovó, az Alesia-i csata után történik, ahol Gaius Julius Cézár legyőzte Vercingetorixet. A meghódított Galliában, a falusi druida csodaszerének köszönhetően „már csak egyetlen egy legyőzhetetlen gall falu áll szembe a rómaiakkal”. Cézár uralma nem volt ilyen hosszú, Gallia helyzete a későbbi birodalomban lényegesen megváltozott, így világos, hogy a képregény kevés szállal kötődik a történelem értelmezéséhez. Viszont sok közös eleme van a történelmi és más sztereotípiákkal, ebben leginkább Cézár: *Kommen-*





tárok a gall háborúról című írására támaszkodik.

Azok a szerencsések, akik befejezték a klasszikus gimnáziumot, nagyjából fejből ismerik a gallokról és a germánokról kialakított európai sztereotípiákat. A gall bátorság, széthúzás (minden ház külön pártra oszlik) szöveges mintaként szolgál a képregénybeli „bolond gallok” megalkotásához. *Asterix* Cézár szövegére/szövegeire paródiaként válaszol, mert a sztereotípiákat hiperbolákká alakítja, a képregényben („vieux Jules”) Cézár állandóan saját mondásait idézi, kommentálja kommentárjait. A sztereotípiák parodizálásának feltételezésével szemben az „autenticitás” minden lehetősége (s főleg az archeológiai autenticitás) alulmarad. A gallok, Gallia meg az antik Európa paraarcheologikus sztereotípiák szériájaként jelentkeznek a képregényben. Ebben az értelemben rendkívül ösztönzően hat az európai civilizáció humanista tudományának történetére, ahogy mindenkire, aki hajlamos kritikus szemmel nézni ezt a tradíciót. Például a „múlt misztériumának” európai sztereotípiái szisztematikusan „familiarizálódnak”: a menhirek története felszámolódik a falusi menhirek termelőjével, Obelixszel. A menhirek „produkcióját” az (*Obelix és a kompánia*) című epizód parodizálja a piac törvényeivel, a termeléssel, a médiakampányokkal meg hasonlók: képregény-kézikönyv a fiatal kapitalistáknak. Egy másik misztérium, a druidáé, jóval rafináltabb módon íródik át: a definíció szerint Panoramix értelmiséginek számít, aki sokat tud, de keveset beszél, nem keveredik a lokális csetepatékba, politikai viszályokba, ennek ellenére egy alkalommal begolyózik (*Vezérek harca*), máskor meg szívrohamot kap az idegeskedéstől (*Asterix Odüsszeiája*). A kalandok előtt szakmai tanácsokat, utasításokat ad. Ő készíti el a varázssital kötelező flaskáját, a kalandokat nélkülözhetetlen magyarázatokkal zárja, ő summázza az új felfedezéseket (pl. a tea az *Asterix Britanniában* című epizódban vagy *Amerika felfedezése* és *A nagy átkelés* című történetben).

Más szavakkal, e druida alakjában a megingathatatlan értelmiségi autoritás jelenik meg, az *Asterix és Kleopátra* az egyedüli, amikor komoly emocionális hatás éri: Panoramix Egyiptomba megy tanulmányozni az alexandriai könyvtár kéziratait. A királynő mint szöveg, mint idézet az orról tetszik meg neki. Ez a sztereotípiá, amelyet a férfiak kreálnak (Cézár, Antonius, Octavianus) egy nő számára, akinek a hálát ornamentálisággal kell kimutatnia, addig parodizálódik, amíg az orr erotikus szimbólummá nem válik. Kleopátra, hogy kielégítse Panoramix tudásvágyát, a történet végén kéziratokat (szöveg) ajándékozik a druidának. Az egyszerű értelmezés szerint Kleopátra Panoramixban az értelmiségi fensőbbiségét látja, aki nagyon is francia, lokális, s (ajaj!) nincs hozzá hasonló. Panoramix, még ha periférikus szinten is, olyan tekintély, aki kézben tartja a falu hatalmi kulcsait (a végén elismerik, hogy igaz van), a harcos (*Asterix*) mindenben ráhallgat (miközben nem foglalkozik a valódi hatalommal, a törzsfővel). Panoramix a „kiüresített jelentés” szimbóluma, bármi beleírható, mert ilyen jelenség valójában nincsen. Ha ebben a parodizált sztereotípiák világában is morzsája akad az utópisztikus figurának, akkor ez az értelmiségire hallgató harcos alakja. A „heroikus” képregény modelljét felülírták az egyszerű értelmiségivé demisztifikált „bölcs” vagy a „varázsló” történetével. *Asterix* nem lehet hős, mert kérdez, nem is beszélve a kételyről. Mivel nem lehet hős, a sztereotípiá nála nem érvényesül, emiatt szintén „kiüresített jelentésű” -vé lesz: ezen jelentéshiány szerzői önparódiája az *Asterix fia* című epizódban jelentkezik, ahol a rossznyelvű falusi dámák listát állítanak össze *Asterix* viselkedésbeli

„makulátlanságáról”: nem iszik, nem politizál, nem nőzik, csak Obelixszel érzi jól magát. A képregény struktúrájában ez a kis destrukció azzal oldódik meg, hogy kiderül, a titokzatos baba Cézár és Kleopátra fia. Itt egy pillanatra két utópia találkozik – a szent harcos meg az isteni/uralkodói baba. Ami az isteni csecsemőket illeti, az *Asterix Odüsszeiájában* érdekes összefüggést találunk: Asterixnek és Obelixnek, nem lévén más szállásuk, istállóban kell éjszakázniuk, egy faluban... Betlehemben. Ezzel megérintettük a képregény másik fontos szerkezeti vázát: a sztereotípiák paródiája mellett jelentős összetevőnek számít még a barbár gallok nézőpontját jellemző „megkerülés” illetve a „tudatlanság”, egyfajta globálisan tagadva állítás. Pl. Obelix Athénben megkérdezi, „ki ez a Kropolisz”, Rómában, a világ közepontjában, a hősök gall kocsmát keresnek, az *Istenek hona* című történetben pedig némi mágia és megfélemlítés segítségével a gallok megfékezik a modern római település építését erdejükben. Mellesleg e a történet a történelem-felfogása a legvilágosabb; érdemes idézni a hősök záró dialógusát. Panoramix feltalálta a villámgyorsan növő fákat, hogy eltüntesse a romokat, amelyeket a gallok hagytak a római település helyén:

*Asterix*: „Ó Panoramix, úgy véled, hogy mindig lesz erőnk ellenszegülni a változó világnak, amint azt most tettük?”

*Panoramix*: „Természetesen nem. De most még ráérünk.”

*Obelix*: „Mi az, hogy ráérünk? Várnak ránk türelmetlenül a vaddisznók!”

A képregény világában a leglényegesebb transzformáció a másik elismerése: a telhetetlen falusi Matuzsálem, *Azekanonix* fokozatosan megkapja a francia sovíniszta kitüntetések, az idegengyűlölő jelképeket. Az *Abakursix* nevű törzsfő, a hiú hatalom szimbóluma, eltévelyedésében képes egyenlővé válni a másik hatalommal, Cézárral. Mindkét potenciális „bűnös” zsarnoka a feleség.

Tágabb értelemben a képregény összes alműfajának témája a találkozás a másikkal: a gallok spanyolokkal, korzikaiakkal, britannokkal, belgákkal, indiaiakkal, görögökkel, indiánokkal, közel-keleti népekkel, gótokkal, normannokkal, svájciakkal, az epizódokon belül pedig különböző francia lokális különcökkel keverednek kalandokba. Míg a korai résznek, az *Asterix és gótoknak* még vannak szimplifikált sztereotípiái a másiktól (a gót történelem fejbunkózós sorozatokból áll), a többi történet a sztereotípiák paródiáján s a globális litéstészen alapul: *A nagy átkelés* című epizódban Asterix és Obelix az indiánokat makacsul krétaiaknak tekintik, ahogyan a világ Kolumbusz tévedésének köszönhetően indiánoknak hiszi őket. Az *Asterix Helvéciában* című történetben az ellentétek harmóniáját – római orgiák, kosz/svájci tisztaság, rend – a gallok saját improvizációikkal teszik tönkre. Végül, *Az Olimpiánban* a gallok alázatosan elfogadják a saját barbárságukat, alárendelt helyzetüket, a már dekadens, de még mindig felsőbbrendű görögökhöz képest: ezt a szerepet közösen vállalják a rómaiakkal – első ízben számítanak egyenrangúaknak.

A képregényben éppen e másikkal fűzött viszonyból fakad néhány kombináció az eluralkodó műfajban: a másik megértésének, elfogadásának eszméje a következőképpen hangzik: a többiek ugyanúgy bolondok, csak másként. A magas témák effajta „leeresztése” azt mutatja, hogy klasszikus, nagystílusú bölcseségről van szó, amely tipikus, felismerhető történetre épül





(állandó figurákhoz állandó motívumok járulnak), ezen az alapon realizálódnak a komikus effektusok. Ebből persze könnyen levonhatjuk a következtetést: a hülyeség toleranciájának sztereotípiájának parodizálása ugyancsak baromság. Az *Asterix* képregény alapvető jelentése – a sztereotípiá hülyeség – szubverzíven mutatkozik; ha mást nem is tesz, legalább megkérdőjelezi azt a hetyke ítéletet, miszerint e képregény politikailag konzervatív. Egyébként a *Nagy gödör* című történet a franciaországi választási kampányt kommentálja (amely a szocialisták – első – győzelmével végződött), s leginkább tükrözi a szerzők politikai elkötelezettségét meg francia értelmiségi mivoltukat. A tipikus történet a fiatal pár szerelmi szála és a kibékíthetetlen politikai ellenfelek, a szülők konfliktusa körül forog, ahol a nemzeti jobb készségebben kooperál a rómaiakkal, hogy így távolítsa el magától ellenségét. Ami a szerelmi történeteket illeti, *Asterix*ben a szerelmesek szépek de kissé unalmasak; no, az *Asterix, a legionáriusban* (ez különben az egyik legjobban és legmesteribben megkomponált történet) mindenki „szerencsétlenül” szerelmes, beleértve magát Asterixet is. A szépségek pedig, a razadai indiai nővel bezárólag (a legutóbbi, *Razadánál* című epizódból), valószínűleg a szerző gyerekkorának hommage-aként, többé-kevésbé mind Brigitte Bardot-ra hasonlítanak. Ha ennek ellenére még kételkedünk univerzális kinézetükben, akkor meggyőző erővel hat ránk a frizurák szemiotikája, amelyek a legvonzóbb korabeli francia nőt „idézik meg”.

De ez korántsem minden, ami a külső kinézetéről vagy e képregény testéről elmondható: természetesen Obelixre gondolok, a vaddisznókon (s minden másan) élő, áttekinthetetlen és elpusztíthatatlan testre. A kaja, illetve a zabálás a képregény állandó motívumához tartozik, hacsak nem főmotívuma: Az *auvergnei pajzsban* a törzsfőnek alá kell vetnie magát a diéta kínjainak, aminek köszönhetően felfedezi heroikus múltját. Obelix halálosan megsértődik, ha megemlítik kövérségét. Ő erejét úgy nyerte, hogy még csecsemőként belepottyant a varázsitalal teli fazékba, emiatt örök diétára kerül: nem kaphat a varázsitalból, mivel félnek romboló hatásától (kivétel az *Asterix és Kleopátra* rész, amikor be kell törnie a fáraó sírjának falait).

A történet tehát folytonos feszültségben áll a test élvezetének korlátozása/diétája és szabad/túlzott kiélése között. A szembetűnő női idomok hozzájárulnak ahhoz a rejtett vitához, amelyet a szerzők a modern világ szépség- és életmód-ideáljaival folytatnak. A hatvanas években Barthes, (Brillat-Savarin) az íz fiziológiáját elemző klasszikus művére hivatkozva, a modern kaját a hangok alapján definiálta: az ételek „crunchy”, az italok „fssst” hangokat adnak ki. Ez a tartós, száraz testek tápláléka. Az *Asterix* képregényben a vaddisznók (kaja) latinul szólalnak meg. De erről majd később.

### *Gall szemiotika/stilisztika*

Az *Asterix*ben a komikus effektus alapvető stratégiája az anakronizmus – a logikátlan, „oda nem illő” jelek használata. James Bond tunikában (*Asterix Odüsszeiája*), híres személyiségek francia közéleti kosztümökben bukkannak fel, a brit bárdok, a Beatles-ek megjelenése (*Asterix Britanniában*) a legegyszerűbb megoldások közé tartoznak. Komplikáltabb az, amikor



az antik görögök modern, turizmusban ügyes görögökként viselkednek vagy amikor a két belga főnök (*A belgák között*) a vacsorán majdnem egymásnak ugrik (a jelen esetben füstölt) nyelv miatt. Ugyanebben az epizódban, amikor *Asterix*ék fehér zászlót keresnek, egy kedves háziasszony a mosott fehérneműből előszedi a hagyományos brüsszeli csipkét, a család legifjabb tagja pedig, akit *Manökennek* hívnak, suttyomban sörözik, majd elkapja a „szükség”, kirohan a házból. Az *Asterix és Kleopátrában* a gízah-i szfinxnek letörik az orra, mert Obelix a szbron fölfelé mászva belekapaszkodik – ezt látva, az összes szuvenírúrus lefaragja a szfinx orrát az emléktárgyakon. Az *Asterix Britanniában* című történetben a britek mindennap öt óra-  
kor forró vizet isznak, pénteken vikendre mennek, s mivel a ravasz Cézár csak ekkor támad rájuk, győzedelmeskedik fölöttük. Varázsital hiányában *Asterix* forró vízbe dobja a Panoramixtól kapott új növény leveleit, így a végső csatában a britek nyernek: később Panoramix rájön, teát ittak. Az anakronizmusok, amelyek a képregény szűzsé-  
struktúrájában ugyanúgy előfordulnak, miként a teljesen mellékes részekben, bizonyos mértékig két szembenálló funkciót hordoznak: amikor a jel mediálisan kódolt, illetve általánosan felismerhető, akkor az anakronizmus a széles közönségnek szól, a sikerhez nélkülözhetetlen réteghez; amikor redundáns vagy amikor sokkal nagyobb előtudást igényel a megértéshez, akkor ahhoz a befogadóhoz szól, akire – feltételesen mondván – a képregény halhatatlanságához, az exkluzív kultúrába történő felvételhez van szükség. Amerikában ez a képregény-ambíció a camp kultúrát érinti; Franciaországban jobb, ha a hivatalos halhatatlannak, az akadémikusok foglalkoz-  
nak vele, akárcsak az ugyanolyan mértékben tekintélyes balosok. Mellékesen szólva, ezek a rétegek fogják megírni a képregénnyel kapcsolatos szemiotikai tanulmányokat, esetleg hiábavalóan ösztökélni, elhallgatni netán mennydörögni a francia Disneyland, „*Asterix* faluja” kiépítése ellen. A bűnököt meg kell fizetni, az Eurodisneyland viszont túl nagy büntetés.

Nos, az ambivalens anakronizmus mellett a komikus effektus egyik legfontosabb stratégiája a „racionális” és az abszurd diskurzus kombinálása: az Übü király emlékezetes francia tradíció. *Asterix* szemiotikájában ez a kombináció a képregény minden kockájában megtalálható néhány sajtóságos információ vagy néhány epizódszerű vizuális/textuális „tréfa” formájában. Ez egyszerűen azt jelenti, hogy az első olvasás alkalmával valószínűleg nem ragadható meg a teljes információs háló, illetve, hogy némi élvezet marad még az újraolvasásra: más szavakkal, *Asterix* nem csak egyszeri olvasásra, majd kidobásra szánt képregény. Az abszurdum ugyanakkor nem csupán – a képregény kockáit sokszorosító – marginális stratégia, hanem sokszor ez a vezérelv, mint pl. az *Asterix Helvéciában* című részben, ahol az abszurd szituációk láncolata örületbe kergeti a rendszerető helvéteket, akik a saját homokórájuk ritmusa szerint élnek (a „kakukk” hangra meg kell fordítani az órát).

Obelix, aki az abszurdum, illetve a kontrollálatlanul élvezkedő test princípiuma, lerészegedik a kaland befejezte előtt és semmit sem vesz észre a svájci hegyekből, ahol a végső, fergeteges verseny zajlik. A falusiak kérdésére, hogy milyen volt Svájc, Obelix csak annyit mond: „Egyenes”. Természetesen ő az, aki az abszurd tételek többségét megfogalmazza. Szemben *Asterix*szel és Panoramixszal, Obelix az Übü király „ártatlan”, kultúrától független előde. Ő az egyedüli, aki a képregény állandó toposzát, „Hülyék ezek a rómaiak” (Ils sont fous ces Romains) képes homofonikusan „Hülyék ezek az emberek”-re (Ils sont fous ces humains) cserélni, ami persze lefordíthatatlan. Ezzel felvillantottuk *Asterix* legfontosabb sti-



lisztikai jellemzőjét, ami teljes mértékben irodalmi szöveggé avatja a képregényt. A szójátékos zűrzavarra gondolok. Az összes hős neve szójáték, az általános gall szuffixumból, az -ix-ből keletkezett (Obelix kutyája Idefix, azaz idee-fix), azzal, hogy még két fő elemet a görög deminutív szuffixumból kölcsönöznek: -isko(s). *Asterix* (grafikai jel, csillagocska) és Obelix: a jelentés játéka abban is megnyilvánul, hogy minden név az öt hordó hős nagyságára asszociál. Amikor hatvanas években megkísérelték lefordítani szerbhorvátra az *Asterix*-et (a *Politika* *Ekspreszen*), a nevét Csillagosnak [Zvezdoje] tolmácsolták. Sajnos, a képregény akkoriban még nem talált visszhangra.

Szójátékos kavalkád, a franciák roppant specifikus hecc-technikája, a nyelv és a stilisztika rendkívül jó ismeretén alapul, legtöbbször homofonikus formákban jelentkezik: a zavaró okozó hangzatos összhang megsokszorozítja a jelentéseket s így komikus effektust vált ki. Ezen élvezetek nagy részét csak az ügyes fordító képes közvetíteni, saját nyelve párhuzamos eszközeinek segítségével. Ez azt jelentené, hogy *Asterix*-et leginkább Rabelais lokális fordítói tudják majd tolmácsolni. A homofonikus szójátékok mesterien akkumulálódnak az *Asterix az Olümpiánban*, ahol a résztvevők parádéja, a nevük és az ennek megfelelő szójátékok nem „felhöcskékbe” írva jelentkezik, hanem narratív szöveggként a négyzet alján: szerzői büszkeség, teljes joggal. A képregény szerzőinek legnagyobb és legigényesebb stilisztikai-nyelvi bravúrja az angol nyelv szintaxisának a paródiája (*Asterix Britanniában*): a lingvisztika reális téziséből kiindulva a közös kelta nyelvíg Goscinný és Uderzo a francia nyelv szabályaiból tákolják össze az angol szintaktikai konstrukciókat.

Az effektus ellenállhatatlan. A francia melléknevek, amelyek a rájuk vonatkozó szavak után következnek, a „britben” a szavak elé kerülnek: az abszurdgyáros Obelix úgy véli, érti, miről van szó, majd a főnév előtti francia melléknevet (petit, „kicsi”) a főnév után rakja: „mon chien petit”. A logika teljesen jó, mert Obelix következetesen levezeti azt az elvet, hogy a brit szintaktikai rend fordítva működik, s így felforgatja a látszólagos grammatikai ügyetlenséget, tágabb értelemben a „normativitásról” szóló ideát. Szemantikai szinten még gyilkosabb az effektus, amikor az angol idiómákat szándékosan franciára fordítják.

Amikor a hősök az angol nyelvű tankönyvből értelmetlen mondatokat kreálnak, kommunikációs problémákra vezethető vissza – ennek ugyanakkor komoly értelme is van: a kommunikáció sztereotípiái és az idiómák már önmagukban is abszurdak. Másik fontos kategória a grafikai zűrzavar: ezek a szó elsődleges értelmében az írás szintjén valósulnak meg: így „beszélnek” a görögök franciául a felismerhető „görög” írásmóddal, a gótok természetesen gótbetűkkel, az egyiptomiak pedig, nem kevesebb természetességgel, hieroglifákkal, illetve ideogrammákkal (*Asterix és Kleopátra*; *Asterix, a legionárius*). Az ideogramma a képregény metanyelve, „felhöcskék” a „felhöcskékben”, történelmi primer anyag (s nem is akármilyen!). Ennek megfelelően az „egyiptomi” kijelentések külön csemegék, amelyekben sokáig és bőségesen élvezhető a beszéd kontextusa, a test beszéde, akárcsak az ideogrammak „fordítása...” a „felhöcskékben”. Az effajta szemiotikai konstrukció – hogy ne fukarkodjak a dicséretekkel – Umberto Ecohoz méltó.

Röviden, a szemiotika és a stilisztika *Asterix* mesteri elemei közé tartoznak, ezért tekinthetjük a legirodalmibb világképregénynek, színvonala már régóta utolérhetetlen. A legjobb közönségének, a rabelais-iánusoknak, akármelyik réteghöz is tartozzanak, van egy kis „ba-









ja", mégpedig az, hogy a definíció szerint trenden kívüliek, tehát kívül esnek az álkomolyságon. Így sehogysem tudnak – sem ők, sem a képregény – a száraz, susogó kaja és a kötelező (lebilincselő) divatok világához tartozni. Számukra, ahogyan *Asterix* számára az a megoldás, hogy visszavonuljanak a zavartalan élvezetek szférájába: más szóval, a latin nyelvű *Asterix* világába.

### *Gallok/lingua humana*

Az *Asterix Odüsszeiája* című epizódban, amelyet lefordítottak latinra, vaddisznók nyitják meg a jelenetet: a túlélésről disputálnak. Először csak visítanak és rőfögnek, majd kapunk egy megjegyzést, hogy a – *dialogus suillus*-uk emberi nyelvre, a *lingua humana*-ra lesz fordítva. Ez az „emberek nyelve”, a latin, s ennek a kijelentésnek világosak a konnotációi. A képregény szövegeiben rengeteg nyelvi szint rejtőzik – ezekből említettem is néhányat. Ám a latin verzió nem a francia szerzők vívmánya, hanem szemlátomást egy rabelais-izált németé, Karl Heinzé, von Rotenburg grófé, aki a saját nevét Rubricastellanuszá latinosította. A gróf a maga munkáját a német filológia legjobb tradíciója szerint végezte el, s minden eddig lefordított *Asterix* füzetet megfelelő szótárral adott ki, úgyhogy azok, akik a fordításokat írásbeli feladatok alkalmával átmásolták, most büntetlenül élvezkednek, meg sem említve azt a segítséget, amelyet a serdülő latinisták nyújtottak. A populáris irodalom latin fordításának a hagyománya mindig is akadémiai körökben dívott, legfőképpen italozás közben. Ugyanakkor századunk kezdetén a pedagógia meg az általános művelődés változásával arra az ötletre jutottak, hogy megkönnyítik a gyerekek tanulmányait azzal, hogy néhány kedvenc irodalmi művet latinra ültetnek át. Eme elképzelés klasszikus csúcsteljesítménye az ötvenes évekre esett Angliában, ahol különben is nagy figyelmet szentelnek a gyermekirodalomnak. Amikor lefordították latinra A. A. Milne teljes opusát (*Winnie the Pooh*-tól kezdve) – Vinni ille Pu és Domus anguli Puensis (fordította Brian Staples) – a mű azonnal a komoly klasszikus könyvtárak alkotórészévé vált (persze nálunk nem), ám joggal gyaníthatjuk, hogy a könyvet inkább az idősebbek lapozták titokban, mint az ifjú latinisták. Az utolsó két évtizedben, amikor a klasszikus európai művelődés nagyjából fakultatívvá vált, a latinra fordítás mozgalma megerősödött, hogy magukhoz vonzzák (és elcsábítsák) a fiatalokat. Itáliában és Franciaországban így jelentek meg latinul a *Donald Kacsa*, a *Mickey Egér* képregények, ami kiváló a gyerekek számára, de nem az öreg „perverzeknek”: az utóbbiakat csak *Asterix* elégíthette ki a maga komplikált szemiotikai és nyelvi struktúráival. Idézzük fel most az anakronizmusokat, a homofonikus szójátékokat meg a képregény már szóba hozott kiválóságait, majd képzeljük el ezeket latinul: most csak nyissuk fel az *Asterix* latin verzióját, mert ... *tax! Tux! vlam! snac! baurg! ioooo! vaeeee! rax! bong! aaarg!* a grófnak sikerült! Megoldotta többek között azt, hogy a latinban megtalálja, eredményesen kigondolja a nélkülözhetetlen képregényes hangutánzó/hangfestő lexikát. Megvalósította a szöveg alapvető retorikai finomságait, s közben nem hagyta ki a fontos neolatinizmusokat. A francia korábbiiban szintén szerepelt a latin (Cézár idézetei; a vén kalóz, aki örökké latin közmondásokat mond): amikor a másik effektusa



beolvadt a latin fordításba, a gróf képes volt az eredeti rétegzettségét megismételni a saját interpretációival. Ezért a francia és a latin szövegnek különösen érdekes intertextuális kapcsolata van: a latin szöveg reprisztinációja nagy mértékben eltakarja a francia anakronizmusait. Az *Asterix et Cleopatra* című részben *Asterix* azt mondja, ha most Cicero hallaná őt, forogna a sírjában (Cicero kis idővel túlélte Cézárt, tehát a „kijelentés” pillanatában élnie kellett). No, ez az anakronizmus tágabb, metaforikus jelentésnek ad lehetőséget: a fordító önróniájával (ami nincs a francia eredetiben) a történelem bürleszkszerűen kiforgatott, miközben Cicero tekintélye változatlan marad – persze azok számára nem, akik sértőnek vélik, hogy mondásait a „felhőcskében” idézik.

A gróf kísérlete másfelől arról győz meg, hogy a kortárs média számára mennyire képlekeny és elasztikus az a nyelv, amelyből a fogalmaink nagy részét kölcsönöztük. Vagy, ha a modern terminológia használatával már beszéljük a bantu-latin nyelvet, akkor miért ne tennénk még egy kis erőfeszítést, hogy megtanuljuk a grammatikát, majd elolvassunk valamilyen szöveget? Például egy *Asterix*-et! Csodálkozom, hogy még nem jelent meg a *Teach Yourself Basic Comic Latin*. A gróf szemlátomást nem lankad, talán még megdönti Brian Staples elérhetetlennek tűnő dicsőségét. A munkája nehéz lesz, mert Anglia\* ma bizonyára a klasszikus nyelvek popularizációjának csúcán helyezkedik el, így – kivéve a fordításokat, a szórakoztató lapokat (vagy szórakoztató mellékleteket a komoly folyóiratokban) –, Angliában a kíváncsiak ezeken a nyelveken vagy az antik témákban a legkülönfélébb játékokat képesek kitalálni, sőt videojátékokra meg komputeres felszerelésre is felhasználják őket. A lexika gyakorlatához külön ajánlják a scrable-t latinul és görögül: ismerősek számomra e nyelvek szótárának kiadói, kötetek záró fejezetei meglehetősen kopottak, mert az x, y, z olyan betűk, amelyek a legvadabb poénokat tartalmazzák.

Míg Európa-szerte dúl a nemes (és persze, teljesen értelmetlen) csata a klasszikus nyelvek popularizációjáért, amelyeknek, ne essünk tévedésbe, erős szubverzív szerepük van az önálló polgárok fenntartásában, nekünk marad valami a némileg bűnös, rejtett élvezetből egészen addig, míg meg nem jelennek az új polgári generációk... a lehető legjobb esetben.

Orcsik Roland fordítása

*Svetlana Slapšak* (1948) a klasszikus gimnázium elvégzése után klasszika filológiai tanulmányokat végzett. Belgrádban doktorált klasszikus tanulmányokból, ugyanitt megkapta a magisteri címet. Kb. tizenöt könyv (többnyire tudományos jellegűek, de van köztük kritika, esszé s egy szépirodalmi mű is), százötven tudományos-szakmai munka, továbbá háromszáz publicisztikai írás szerzője vagy szerkesztője. Legutóbb magyarul: *Fenyők*. (Ford.: Potocki Klára.) In: *Ex Symposion*, 1996/15-16., 52-53. A jelen tanulmány a szerző *Ratni kandid* (Radio B92, Beograd, 1987, 73-82.) című kötetében található.

\* Csak e szöveg megírása után leltem Henry Beard: *Latin for All Occasions* című könyvére (1990), amely a latin nyelv használatának több izgalmas esete közül – pl. a fastfood étteremben – az első feladatban a következő halhatatlan mondatot is tartalmazza: *Credo Elvem ipsum eitam vivere!* ('Hiszem, hogy Elvis még éli!')







PAUL DE MAN

## Visszatérés a filológiához

Az a civódó hangnem, amely az irodalomtanításról szóló vitákat jellemzi, gyakran a kortárs irodalomelmélet föltünésére vezethető vissza. Ebben persze nincs semmi meglepő, hiszen minden új megközelítés, módszer előtérbe kerülésekor nagyon is jól érthető rosszkedv lesz úrrá azokon, akiknek a legújabb bajkeverők színre lépésével felül kellene vizsgálniuk eddig jól bevált irodalmi szokásaikat, esetleg módosítaniuk kellene ezeket. Az érzelmektől sem mentes polémia a kortárs elmélet (néhány kiemelt aspektusa) nyomán ennél azonban jóval szerteágazóbb gyökerű, ugyanis nemcsak a kulturált konzervativizmus talajából táplálkozik, hanem az erkölcsi felháborodásából is. A háborgatott nyugalom és a lelkiismeret nevében hallatja idegességtől remegő hangját, de ez a hangulat nem kizárólag a teoretikusok ellenfeleire értendő: a legtöbb esetben az elmélet protagonistái sem kevésbé nyugtalanok. Amikor pedig nem tűnnek annak, érződik, hogy magabiztosságuk utópisztikus sémákra épül. Az irodalom jól megalapozott értelme került tűz alá. Nem csoda, ha úgy dönt, hogy visszalő.

Amióta az irodalomtanítás autonómiára tett szert az akadémiákon belül (rendszeresen emlékeztetnek is rá bennünket, hogy ez viszonylag kései, a XIX. század utolsó évtizedeinél korábbra vissza nem menő fejlődés eredménye), humán és történeti diszciplínaként határozta meg önmagát, amely a még elkülönítetten kezelt, leíró tudományokként emlegetett retorikával és poétikával rokon, de sokkal ambiciózusabb, mintsem hogy leragadjon a puszta deskripciónál. Az irodalomtanítás nemcsak saját nemzeti és komparatív történettel bír, hanem modellértékű is – azon történeti tudományok esetében, amelyeknél a kutatók anyag határai elmosódnak –, mivel régóta rendelkezik sajátos szövegek viszonylag stabil kánonjával. Ráadásul a szövegek jelentésének meghatározása ugyancsak feladata, és ez a hermeneutikai funkció a teológiával való (vér)rokonságát szintén megalapozza.

Végül pedig, amint az emberi tapasztalás sokfélesége és a tekintélyes számú tudományos terület leülepedik benne, utat talál a morálfilozófia problémáihoz – az érték és a normatív ítélet kérdésehez. Ha nyelvtudományként fogjuk föl, gyakorlati és deskriptív szempontjai harmonizálnak történeti, teológiai és és etikai funkciójával. Az irodalom professzora joggal érezheti megelégedve magát: tudományos lelkiismerete kielégül saját nyelvészeti s történeti tudásának pozitív értelemben vett merevségétől, miközben erkölcsi, politikai megvallási (a szó átfogó jelentésében) lelkiismerete ezen tudás a világ, a társadalom és a személyiség megértésének igyekezete révén könnyebbül meg. Az irodalmi didaxis jogosan remélhetné, hogy példaértékűvé válik az interdiszciplináris humán tudományok számára. Noha ez a remény összeegyeztethetetlen az irodalmi kritikával és az elmélettel, az irodalomelmélet néhány formája (főleg olyanokra kell gondolnunk, amelyek az esztétikai spekuláció – angol területen Coleridge-ra visszavezethető – hagyományát követik) teljes mellszélességben kiáll ezen elvárások mellett. Olyan – egymástól távol álló – neveket lehet fölhozni példaként, mint I. A. Richards, Lionel Trilling, R.P. Blackmur és Northrop Frye.





Erről viszont szó sincs William Empson, Kenneth Burke vagy még újabban néhány, túlnyomórészt francia kritikus és filozófus esetében, akik munkájuk során a strukturalista nyelvészet területén folytatott kutatásokat is figyelembe veszik, kiváltva ezzel tudós kollégáik haragját. A Harvard diáklapjának, a *Harvard Magazine*-nek 1982. évi október-novemberi számában az angol irodalom kitüntetett professzora, Walter Jackson Bate, aki kiemelkedő (Keatsről, Samuel Johnsonról és a romantika eszmétörténetéről szóló) könyvek szerzője, nagyhatású cikkében bejelentette az irodalomtanítás összeomlását. Egyre növekvő professzionalizmusuk és specializációjuk kudarcot vallott – állítja a bölcsészettudományok megmentéséért síkra szállva akkor, amikor – állítólag – „történelmük legsúlyosabb válságát élik át, amelynek kiváltója egy, a düh, a félelem és az elvakult defenzivitás együttes alkalmazásával irányító, önpusztító kurzus.” Történeti áttekintésében fölvezet az irodalomoktatás fokozatos leépülését: Bate e hanyatlás okát az irodalomelméletre irányuló egyre fokozottabb odafigyelésben látja, amely a posztstrukturalista éra végső katasztrófájában éri el csúcspontját; az angol tanszékekre olyan franciás nézetek tolakodtak be, amelyek „az irodalom, az emberi kommunikáció és voltaképpen az élet nihilisztikus szemléletét” védelmezik.

A fő, név szerint is megemlített bűnös Jacques Derrida, ez a „pajkos párizsi”, (egyébként nem odavalósi), „aki sohasem szentel figyelmet igazán jelentős filozófusoknak, kivéve a gyorsan áporodott szagúvá lett pesszimizmust (pl. Nietzsche).” Az idézetből kiviláglik, hogy Bate professzor, ez az alapos tudós és briliáns tanár, jelen esetben forrásait a *Newsweek* magazinra korlátozta. Az irodalomtanítás krízise, amelyre Bate figyelmeztet minket, tény. Ez azonban nem jelenti azt, hogy diagnózisa és gyógymódjai helyesek. Márcsak azért sem, mert javasolt terápiái termékeny vita keretei között azóta sem jutottak érvényre; ezek csupán folyamodványok az egyetemek adminisztratív személyzete felé, hogy tagadják meg a kinevezést azoktól az oktatóktól, akik az elméletre koncentrálnak. Az pedig mégcsak nem is szükséges, hogy Bate szellemisége vita tárgya legyen. Minden jó felfogóképességgel és akarattal megáldott emberben a téma már egyszer s mindenkorra letisztult. Ami még hátravan, az sokkal inkább a törvényi ráhatás, mintsem egy kritikus vita ügye. Néhányan valóban nagyon megrémülhettek, ha ilyen agresszívan defenzívvé váltak.

Az én ráébredésem az irodalom tanításának kritikái, sőt szubverzív erejére nem a filozófiához való ragaszkodásom, hanem egy rendkívül különleges iskolai élményem eredménye. Az ötvenes években a Harvardon Bate egyik kollégája, Reuben Brower általánosan művelő tárgyként tartott egy egyetemi kurzust „Irodalmi interpretáció” címmel (a Harvardon és szélesebb szakmai körökben HUM6 volt az ismertebb neve), ahol számos angol és komparatistika diplomás fiatal segédkezett tanársegédi minőségben. Nincs ember, aki távolabb állt volna a „nagyhatású” francia teóriától, mint Reuben Brower. Shakespeare-ről és Pope-ról írt könyvei nem éppen a kritikus terrorizmus manifesztumai, hanem az érzékeny tudományosság példái. Sokkal inkább érdekelt a görög és a latin irodalom, mint az elmélet. Richards és Leavis volt az a két kritikus, akikhez – Eliot mellett – legközelebb érezte magát, szimpátiáját pedig az táplálta, hogy a hangsúlyt mindketten az etikára fektették. Amiben viszont Brower hitt és amit hatásosan közvetített, első ránézésre teljesen ártalmatlan, pragmatikus, Richards gyakorlati kriticismusán alapuló szabály volt: a hallgatónak, amint







mások műveinek olvasásába kezdtek, tilos volt olyasmiket mondaniuk, amik nem a vizsgált textusból váltak levezethetővé. Nem tehettek olyan megállapításokat, amelyeket nem tudtak alátámasztani a szövegben konkrétan előforduló, jellegzetes nyelvi formulák segítségével. Másszóval arra kényszerültek, hogy a textust szorosan vett szöveggént kezdjék el olvasni, és ne mozduljanak rögtön ki az emberi tapasztalás vagy történelem általános kontextusába. Nagyobb alázattal és mértékletességgel fogalmazva: abból az elkerülhetetlenül keletkező zavarodottságból kellett kiindulni, amelyet a szokatlan hangnembváltások, frázisok meg alakzatok gerjesztettek, s az elég figyelmes olvasó fölismerte ezeket, a kellően őszinte pedig nem rejtette értetlenségét a folygyülemlett – az irodalomtanítás során a human tudományokon gyakran túlmutató – gondolatok paravánja mögé. Ennek az egyszerű elvnek – elég meglepő módon – távolba mutató didaktikai következményei lettek; soha nem hallottam a hallgatókat ennél jobban átformáló stúdiumról. Néhányan soha nem látták be, mi a célja annak, hogy a fenti módokon korlátozzák figyelmüket a kézben tartott anyagra és inkább koncentrálnak a jelentés közvetítésének módjára a jelentés helyett. Mások viszont azonnal kapcsolnak, s a továbbiakban többé már nem emlékeztettek korábbi önmagukra. Az a dolgozat, amit a stúdium végén adtak be csak nagyon kicsiben hasonlított az elején készítettre. Amit általánosságban veszítettek, bőven pótolták a precizitással és azzal, hogy sokkal közelebbi viszonyba kerültek egyéni nyelvhasználatukkal az írás során, ami a korábbinál sokkal nehezebb feladattá vált, mivel immáron nem adatott meg az a szabadság, amely eltűrte, hogy elmélyedjenek saját, bármiféle jöttment gondolataikba, vagy parafrázáljanak minden véletlenül fölmerülő elképzelést. A szakmát azok a művek forgatták föl, amelyek megírására a Brower-tanítványok képtelenek voltak. A jó olvasók gyakran másodvonalú írókká lesznek, és ez – irodalomtanításunk jelenlegi helyzetében – tiszta haszon. Ez a kurzus éppúgy mentes volt mindenféle szubverzív szándéktól, mint elméleti kifogástól, minimumon tartott – kivéve néhány bevett metanyelvi terminust – fogalmi és terminológiai apparátus jellemezte. Az órákat természetesen átírták ideológiai és metodológiai előfeltevések, ezek azonban nem a tanár-diák viszony megbolygatásával, hanem implicit módon tudatosultak. Reuben Brower különleges, a nyelv finom rezdüléseit tisztelő tehetség volt, mivel egyszerre tudta a dolgokat oly tisztán láttatni, ahogy egy filozófiai vizsgálódásnak még most is kellene, valamint tudott pragmatikus lenni. Világos, hogy pusztán maga az olvasás – megelőzve minden elméletet – képes átalakítani a kritikai diskurzust oly módon, hogy ez az irodalom tanítását a teológia-, etika-, pszichológia- vagy szellemtörténet-tanítás helyettesítőjeként elgondolók számára gyökeresen fölforgatónak tűnjön. Mégis, a szoros olvasás során (önnön lényegének/önmagának ellentmondva) gyakran ez valósul meg, mert muszáj reagálni a nyelv struktúráira, amelyek rejtve tartása az irodalomtanítás többé-kevésbé titkolt célja. Odafigyelni a nyelv filológiai, retorikai trükkjeire nem egyenlő az esztétikai értékeléssel, noha ez utóbbi lehet az útja-eszköze annak, hogy eljussunk a korábbihoz. Az irodalomtanárok és a hallgatók számára talán ez a legnehezebb: fölismerni azt, hogy értékítéletük nem elsősorban vagy kizárólagosan esztétikai kritérium, azaz saját, irodalomról folyó diskurzusuk analitikus merevségének függvénye.

Egyelőre még külön nyájban legelnek a birkák és a kecskék: a fogyasztók meg az irodalom „professzorai”, a pletykaszintű értékelés és az aktuális percepció művelői. A Reuben



Brower óráin szerzett személyes élmény nagyjából ugyanolyan, mint az a hatás, amit az elmélet az irodalom tanítására gyakorolt az elmúlt tíz-tizenöt évben: talán csak indítékaiban volt forradalmibb, terminológiájában pedig megfélemlítőbb ez utóbbi. Viszont a gyakorlatban a növekvő elméleti érdeklődés a visszatérést jelentette a filológiához; ugyanis a nyelvi struktúra vizsgálata előbbrevaló lett a létrejövő jelentéssel szemben: ez még a – a viták leginkább középpontjába került – francia teoretikusokra is jellemző. Foucault első művében, a *Les mots et les choses*-ban a nyelv és a valóság közti (már a címe jelzi) referenciális viszonyt foglalkozik, a problematikát azonban nem a filozófiai spekulációra jellemző terminusokkal közelíti meg, hanem – sokkal pragmatikusabb módon – a szociológusok és filológusok módszertani újításainak segítségével. Indulásakor Derrida pedig – noha ő sokkal inkább a hagyományos értelemben vett „filozófiai” apparátussal dolgozik – a nyelv tudás és intuíció fölötti empirikus hatalmát hangsúlyozza, amit a Husserl és Saussure nyomán megszülető, nyelvészeti alapú fenomenológiakritikája támaszt alá. Még Nietzsche esetében is – aki állandó referenciális pontja mindezen szerzőknek – a hangsúly a filológus Nietzschére esik az egzisztenciális nihilistával szemben.

Mivégre tehát a sirámok a romlás fölött, a felhívás a megmozdulásra egy közös ellenség föltünése miatt? Úgy tűnik, hogy a visszatérés a filológiához (jelenjen meg akár alkalmi formában, akár masszív öntudatú filozófiai mutációk következményeként) azon garantálnak hitt hipotéziseket rendíti meg, amelyek segítségével az irodalomtanítás működik. Mindennek eredményeként egy megbízható, vagy (még inkább) példaadó, kognitív és (tágabb értelemben vett) etikai funkcióval rendelkező irodalom tekintélye valóban kérdésessé válik. Itt persze olyan visszatérő filozófiai dilemmáról van szó, amely soha nem oldódott meg. A kérdéskör legutóbbi változata, amely még mindig meghatározza meggyőződésünket az irodalom céljairól, az esztétika mint független diszciplína felemelkedéséhez, vagyis a XVIII. század végéhez köthető. Az irodalom (mint művészet), az episztemológia és az etika közötti kapcsolat körülbelül Kant óta az esztétika elméletének hordaléka: ezért tanítjuk az irodalmat esztétikai funkcióként, hogy onnan oly könnyedén léphessünk át a vitathatatlanul hozzá kapcsolódó önismeret, vallás és politika szférájába.

Az esztétika eredete és fejlődése sokkal inkább köszönhető a személyiség- és természet-, mint a nyelvfilozófusoknak. Nem is sikerült elérnie csodálatra méltó célját: egyesítetnie a kogníciót a vágyat és az erkölctant egyetlen szintetikus ítéletté. Bate professzor magától értetődőnek tartja fent említett cikkében, miszerint a „Kanthoz való fordulás” elegendő ahhoz, hogy félretehessük a David Hume-féle, nyelvészeti motivált szkepticizmust. Nem a filozófia, hanem az irodalom professzorai által teljes mértékben elfogadott nézet visszhangzik soraiban. Vajon *Az ítélelő kritikájának* saját – Schiller és követői által leegyszerűsített – verzióitól elkülönített olvasása megerősítené-e ezt az állítást? Természetesen körültekintőbb vizsgálódásokra van szükség: a kortárs irodalomelméletben elindult e régóta időszerű folyamat.

Az irodalomelmélet teszi föl a megkerülhetetlen kérdést: kompatibilisek-e az esztétikai értékek az ezen értékek alapjául szolgáló entitásokat megképző nyelvi struktúrákkal? Ezek a problémák, amelyek mindig ott motoszkáltak az írók és filozófusok fejében, vagy a retorika ambivalens elutasításának abban a pillanatában kerültek előtérbe, amikor ez addig so-









ha nem tapasztalt mértékben tisztult le majd került használatba, vagy a – retorikai trópusokból a grammatika esztétikai semlegességébe átsugárzó – tekintélyes esztétikai kötelesség asszimilációja során. Semmiképpen sem megalapozott állítás az, hogy az esztétikai értékek inkompatibilisek a nyelvi struktúrákkal. Ami kijelenthető az az, hogy kompatibilitásuk (vagy e tulajdonságuk hiánya) nyitott kérdés kell, hogy maradjon, illetve az, hogy egészségtelen az a mód amiként az irodalomtanítás késő XIX. századi kezdetei óta elzárkózott a problémától, mégha a legjobb szándékok motiválták is. Szintén el kellene fogadnunk azt is (nem így van), hogy az irodalmi oktatásnak e kérdéskör égisze alatt kellene helyet találnia.

Ha tisztán módszertani szempontból vizsgáljuk a témát, ezt nem is volna nehéz elérni. Olyan változásokat vonna maga után, amelyekben az irodalmat nemcsak történeti és humán tárgyként tanítanák, hanem – a hermeneutikát és a történelmet megelőzve – retorika illetve poétikaként. De az intézményi ellenállás egy ilyen lépéssel szemben valószínűleg leküzdhetetlen. Tegyük föl, hogy az angol tanszékek – a saját kutatási területükön kívül minden mást szolgáló – óriás szervezetekből kisebb egységekké alakulnak a szakmai specializáció jegyében: ez az, amit Bate professzor helytelenít. Az irodalomtanítás alapvető okán is szükséges változtatni: távolodjunk el a kulturális felsőbbrendűség kívánalmaitól (amelyek egyébként – a legújabb analízis szerint – mindig a vallási hit néhány formáján alapulnak) a kétely alapelve – a kifejezés legtágabb filozófiai értelmében sokkal kevésbé tudományos mint kritikai – felé. Könnyen belátható, hogy valószínűleg miért nem fognak az efféle változások bekövetkezni.

A kritika szelleme oly rég kiszabadult a palackból, hogy többé már nem lehet figyelmen kívül hagyni létezését. Azok pedig, akik tagadják az elméleti faragatlanság bűnét, nem remélhetik többé, hogy lelkiismeretük valaha is tiszta lesz. Meg persze a terroristák sem – viszont ők elsőként sohasem erre tartanak igényt.

*Domokos Tamás fordítása*



ŽARKO PAIĆ

## Szaturnusz virtuális ragyogása

*(A művészet mint új technológia)*

*“A művészetben az ismétlés semmi.”*

*José Ortega y Gasset*

Megragadni az idő lényegét a maga örvényében és teljességében az időiesülésnek abban az őseredeti jelentésében, mint forrás s nem mint elmetszés (*tempus*, lat.), a betekintés mértékével a teljesség ürességében összefogni; ugyanis az idő – amennyiben lét és semmi, ha parafrazálni akarjuk Hegelt és Heideggert – hiábavaló és abszurd dolog. Miről is szólhat még nekünk a XX. század és a második évezred végének megfontolása mellett ezen eléggé skizofrén szükséglet? Vajon csak a vulgáris dokumentarizmusról, valamilyen az időben egyensúlyozó korszakon jelentkező „válság” vagy „fordulópont” uralkodásáról? Valamiben legalábbis, igazat kell adni Jean Baudrillard-nak (ám úgy, hogy ez ne tűnjön keserű, epigon átélésnek), aki arról beszél, hogy valójában hogyan jelentkezik az ezredév eufóriáján keresztül a jelenkori ember sajátságos patofizikai betegsége. De ez többé már nem az a klaszikus, melankolikus depresszió, többé már nem a dekadensek és művészek veszélyes ragyogású planétájának a kiegészése, többé már nem a Szaturnusz kisugárzásának hatása a művészekre, mint a világpusztulás vizionáriusaira, hanem az apokalipszis és bohózat, metafizika és pornográfia, alkimia és cyber-művészet, hermetizmus és Las Vegas közömbös keveréke.<sup>1</sup>

A világ végéről és az Antikrisztus eljöveteléről szóló ezredévi mese mindenoldalú ismételtetése miatt a hisztérikált millennium bohózatként végződik. A különböző szekták armageddoni stratégiájának fanatikus követőit kivéve senki sem hisz többé az „idő” megsemmisülésében, de – ellentétben a New age követőivel – a boldogság és üdvösség egy új királyságának eljövetelében sem. Az ezredévi „nagy mese” közönyössége és bohózata eleve gendő ok a nyugtalanságra és az aggodalomra. Mert milyen is ez az időszak, vagy ennek „szelleme”, ha a virtuális idő elnyomásából a valódi ürességbe zuhan, azon értékek eltűnésébe, amelyek – legalábbis idáig – még ékesítették a millennium „vége” nihilizmusának nem is annyira kétségbeejtően unalmas gondolkodó-művészeit, mint Baudrillard-t, Viriliót és Derridát?

Az egész XX. századi filozófiát és művészeteket megbabonázták az idő megértésének próbálkozásai. Persze értelmetlen lenne azt mondani, hogy a feltáruuló világ látókörén kívüli nyugati történelem menetével nyugalomban éltek együtt bizonyos más korszakok, akár mennyire is üzte őket az örökkévalóság és halhatatlanság utáni hő vágy. Ám éppen ezután

<sup>1</sup> Jean Baudrillard: *L'illusion de la fin: ou La greve des evenements*. Galilée, Paris, 1992.



fog – a globális és planetáris nihilizmus századában – az „idő” totális felgyorsulása kikerülhetetlenül témává válni. A historizált időtől a hisztérizált időig, mint eltűnésig, végpontig illetve befejezésig nem ugyanaz az út vezet. Azonban a másik út implicite benne foglaltatik az elsőben. A jelenlegi század minden, fordulópontot hozó gondolkodója – Heideggertől, Wittgensteintől és Derridától Cioranig – már az újkori metafizika törmelékes nyomain posztulálta a végnek s az új kezdetének ideáját. Az Apokalipszis ezért nemcsak kulcsfigurája a XX. század időszakának, hanem feltárt lényege is. A világnak, mint egy korszak végének ezen leleplező, eredetében megragadó megértése, ami függetlenül közvetíti a totális megsemmisülés agyrémét „belülről” (tulajdon emberi sorssal) illetve „kívülről” ( kozmikus katasztrófával), feltételezi az új felfedésének sejtelmét. Haladás és hanyatlás, fejlődés és dekadencia, egyenes vonalú mozgás az idő-térben és az idő körmozgása: olyasvalamik, amelyek már hozzátartoznak az apokaliptikus század önnön lényegéhez.

Az *Idő és Lét* előadásában Martin Heidegger ezért fog utalni – közvetlenül nem említve azt az ógörögből származó szóalakot, amellyel János Patmoszról misztikusan és profétikusan „kinyilatkoztatja” egy korszak letűnésének világtörténelmi eseményét és egyidejűleg egy másik, valóságosnak s ebben a mértékben Jézus Krisztus tanításának (az örökévalóság ideája mint az üdvösség örök jelenvalósága) eljövételét két „dologra”, amelyek segítségével felfedi, hogy a lét is és az idő is „van”, és hogy nem dolgok, hanem valamik vagy semmik. Paul Klee *Kísértet az ablakban* című képéről és Rimbaud az *Illuminációkból* vett verseiről van szó, ahol Heidegger rámutatott az idő metafizikai megértésének határain kívül a nyelv lehetőségére.<sup>2</sup> A festészet és a költészet nemcsak a megismerés „ornamentikájaként” vagy – még inkább – eszközeként szolgál. Heidegger számára világos volt, különösen Nietzschevel való találkozásakor, melynek hatása egész gondolkodói életét végigkísérte, hogy a művészet meghaladja a mindennapi tapasztalatot.

Az a *feltáró* a művészetben (a Szaturnusz virtuális ragyogásának jegyében), hogy nem a világ pusztulásának misztikus vízióját – maradvány még Heidegger fordulatainál –, hanem egy másik nyugtalanító kérdést ébreszt bennünk, a modern korszak historizáló/hisztérizáló kortársaiban. Képes-e a művészet az „idő szellemének” öleléséből – amelyben minden egyenlővé válik és homogenizálódik – kibújni, méghozzá úgy, hogy anakronizmusba ne essen, és hogy ne váljon kétségbeejtően időszerűtlenné s ezáltal semmissé? Ez ugyanaz a kérdés, csak más időkontextusban, amit José Ortega y Gasset próbált megválaszolni, midőn annak dehumanizációjáról beszélt, ám nem utalva sem a múltba való nosztalgikus visszatérésre, sem egy régóta halott esztétika felelevenítésére.<sup>3</sup> A kérdés tehát sem nem új, sem nem alapvető. Mindig újra megjelenik azokban a pillanatokban, midőn többé már nem lehetséges megállapítani a határt és a különbséget látszat és valóság, kép és szimuláció, eredetiség és utánzat között. Nyugtalanítást sem ébreszt amiatt, hogy, esetleg, már előre ki lett választva a művészet tárgyalásmódjának érdemi kerete annak – egyéb eszközökkel történő – posztmodern technológiai megőlése idején. Ha valaki saját „ízlés”-ből csodálja Anselm

<sup>2</sup> Martin Heidegger: *Zeit und Sein*. In: *Zur Sache des Denkens*. Max Niemeyer, Tübingen, 1969.

<sup>3</sup> José Ortega y Gasset: *Dehumanizacija umjetnosti*. [A művészet dehumanizációja]. Európski glasnik, 1./1996.



Kiefert, de Nam Jun Paikot nem-művésznek tartja, az vélhetőleg az ő privát ügye. Azonban az „ízlés” kérdése nem mindig csak az esztétikus hajlammal, mint például a „szépre” való ráhangolódás, műveltség és érzékenység érveivel van meghatározva, amelyekből feltárul a művészet igazságának lényege vagy kultúrtörkéjének tartalékai, ahogy azt a szociológus, Pierre Bourdieu kiemeli.<sup>4</sup>

A XX. századi esztétikában, feltételelesen mondva, csak két elméleti elbeszélés létezik. Egyik Hegel teóriájának folytatása, vagyis a művészet az abszolút szellem tudományának oltalma alatt definitíve a múlt tárgya. A másik Malevics gondolatának továbbgondolása, amit Ouspenskytól örökölt, azaz a művészet végtelen megsokszorozása a kozmikus negyedik dimenzióknak. Hegel konzervatív meséje és Malevics modern művészeti revolúciója – a hanyatlás és a haladás – között állandó vita folyik. Ez pedig nemcsak esztétikai indíttatású, hanem Duchamptól Beuysig és az egész konceptualizmus, video- és cyber-művészeti formáig, mint megalapozott ideológiai polémia mutatkozik. Míg a vizuális művészetek kultúr-gyára manapság, a XX. század historizációjával és muzealizációjával ennyire fejletté vált – a kifejezések Hermann Lübbétől származnak –, világos, hogy a modern művészet önnön lényegében, mely szerint az avantgarde csak ennek radikális kifejezése, a szédítően felgyorsult időben fennáll a heves vágy a múlt mint nyugalom iránt.

A tradíció, paradox módon, örök újdonság. Ezért legitim a vita az úgynevezett konzervatívok és progresszívek számára. Enélkül az alkalmazkodó társadalmi ízlésen úrrá lett volna az unalom. Mert ne feledjük, hogy az avantgarde rombolás és a megelőző stílusformáció „szépsége” és „ízlése” minden formájának az elvitatása a nyilvános ízlés diktatúrájának visszaállításában végződik. Aki tradicionálisan merészel festeni a szakmában való jártasság hitével, sőt, abban a meggyőződésben, hogy lehetséges idilli tájképet festeni úgy, hogy az ne provokálja ki a kritika és a közönség felháborodását, azt kockáztatja, hogy konzervatívnak és nosztalgikusnak, vagy egyszerűen egy örült kortévesztő elveszett esetének kiáltják ki.<sup>5</sup> Ugyanazt a történetet meséli a tradíció szószólói is, csak más kiindulóponttal, mint a poszt-avantgardisták, akik Malevics unalmas fekete kvadrátjait az iszonyatig ismételtetik, vagy fanatikusan hajlonganak Joseph Beuys sámánisztikus kijelentései előtt, hogy az Isten is és a világ is művészet, ennél fogva a világon minden ember a ciklikus aktualitás áldozata, és így annyira művészek, mint amennyire Ciccolina – Koons pornóaktjain – konceptuális díva. Talán csak a vitában múlja felül a művészet végének problémája és kérdése az ideológiai morálást és féltelenséget?

<sup>4</sup> Pierre Bourdieu: *Outline of a Theory of Practice*. Cambridge University Press, 1977. Bourdieu-nak az „ízlés”-ről és a kultúrtörkérről szóló elméletét ld.: Christine Bohn: *Habitus und Kontext: Ein kritischer Beitrag zur Sozialtheorie Bourdieus*. Westdeutscher Verlag, Opladen, 1991.

<sup>5</sup> Ki tudja hányszor nyilatkozta interjúiban például Tom Gotovac, a horvát konceptualista, hogy őt mint embert sérti Dimitrij Popović buta és ötlettelen festészete. Ugyanezt mondhatná a „memoriális képzőművészet” alkotója is, ahogyan Gotovac performanszai gyakran félreértelmezték Popović ciklusait (*Omaggio a Leonardo i Corpus Christi*). A konzervativizmus és az avantgardizmus problémájáról a művészetben ld. még: Jean Clair: *Razmišljanja o stanju umjetnosti*. [Gondolatok a művészet helyzetéről] *Europski glasnik*, 3/1998, és a teljes polémia dosszióját: *Umjetnost kao slušaj*. [A művészet mint véletlen.] *Europski glasnik*, 4/1999.



Mikor Francis Bacon kifejezte kétségét a művész szokatlan innovációjának lehetőségével kapcsolatban, megállapítva, hogy az, ami a kizárólagos tudományosság idején a művészetből hiányzik, éppen a mítikus szemlélet kialakításának képtelensége, akkor semmi olyan újat nem mondott, ami ne lett volna már ismert Hegel esztétikájából. Ám ezzel szabaddá vált az út a modern művészetben a szilárd gondolati támaszpont utáni örült nyomozás számára. Duchamptól a hűséges szintetikus emberig (kiborg) az életfilozófiológiai megalapozásban ugyanaz a film pereg az alkímiáról, a miszticizmusról és az okkultizmusról, mint a művészet kiegészítő, alternatív forrásairól. Amennyiben nem létezik a visszatérés a „régire” és amennyiben a történelemben való regresszió csak ábránd, annyiban az öntudat mítikus struktúrájának – mint a művészi alkotás/tett hátterének – alkotása is hiábavaló erőfeszítésnek tűnik. Mindenféle elkápráztatás az alkímiával és gépekkel azon manierisztikus meséknek a folytatása, amelyek az angyali erődről és a világ alkonyuló szépségének szatur-nuszi, melankolikus kiégéséről szólnak. Érdekes analógiák állnak fenn századunk végével kapcsolatban. Mindenesetre ez a XVI. század manierizmusáról és szinkretizmusáról valamint a XX. század stílusainak heterogenitásáról győző meg. Így módon Gustav René Hocke aprólékos elemzéssel arra figyelmeztet bennünket, hogy a modern festészet minden „túlzása” és eljárás módja, különösen a kubizmusé, szürrealizmusé és a metafizikai festészeté, már benne foglaltatik a manierizmusban: absztrakt metaforika, kép-gépek, anamorfózis mint divat, onirizmus, ornamentalizmus és geometriai formák hálózata.<sup>6</sup>

A modern művészetben az ismétlés: halálos ítélet. Még az idézés minden formájának is át kell esnie az ironikus átalakulás folyamatán, hogy elérhesse az innovációs hatást. Ami azonban az analógiából megszólal, mint a „mi” problémánk, az a káprázatkeltés a világnak mint gépnek az alkímiájával és konstrukciójával. Képes-e ezért a művészet visszatérni a kép lényegéhez, de többé nem a festőállványos festészet vagy a „halott” múzeumi tárgyak értelmében úgy, hogy ne váljon a technológiai elbűvölés merő rabjává? Vajon a művészet új technológiájú eszközei a művészet „objektumai”-e, vagy a művészet magának az új technológiának a lényegévé vált?

Az újkori esztétika nyelvén szólva, nincs determinisztikus kapcsolat a gépek és a szépség között. A gépnek mint az ember meghosszabított kezének gondolata az ilyesféle antropológiai szemléletben egészen Jünger arról szóló fejtegetéséig fennmaradt, hogy a mechanikus művétagok mi módon folytatásai s más eszközök útján történő alkalmazásai az antropotechnikának. A technikai és technológiai káprázatkeltés nélkül az egész reneszánsz befejezetlen projekt maradt volna. De, akárcsak a XX. század vége kortárs művészetének, a reneszánsz teremtetőnek is problémái voltak a sajátos megalapozással. A gnosztikus és az újmanicheus tradíció elemei mint a tapasztalat hermetikus üledékei kihullottak a racionális rostán. A művészetben a természet és a gép új viszonyára Leonardo esete a példa. Ugyanakkor ő volt az első, aki művészileg tudatosan artikulálta azokat a kívánalmakat, amelyek az alkotás egyedi folyamatának bizonyos látszólagos külsőségeinél jelentkeznek. A terem-

<sup>6</sup> Gustav René Hocke: *Svijet kao labirint: manira i manija u evropskoj umjetnosti od 1520 do 1650 i u suvremenosti*. [A világ mint labirintus: manír és mánia az európai művészetben 1520-tól 1650-ig és napjainkban.] August Cesarec, Zagreb, 1991.





tés művének emberi aktusa, ami nincs jelen a természetben mint olyan, hasonlóan a démiurgosz kozmikus aktusához, az alkimisták tradíciójában lelhető fel.<sup>7</sup> Ezért a harmónia mai szószólóinak perspektívájából a klasszikus, humanisztikus szépségek valamint a forma alakzatai és tisztaságai mindig Leonardo álmának preparált és hazug hermeneutikus olvasatai. Senki sem fektetett annyi reményt az ember technikai felszabadulásába, mint amennyit a reneszánsz. Az összes nagy újkori metafizikai rendszer éppen ebből fogja majd proklamálni a technológia sajátos racionalis misztikáját.

Leibniz monadologikus metafizikája és univerzális szemantikájának örült tervezete (minden ember számára általános érvényű kompjúter-nyelv) az építészetben, a művészetekben, a tudományban és a filozófiában jelenlévő barokk stílussal kimutatható összefüggéseket példázza. A technika és a gépek misztikus hatalmat birtokolnak, mégsem eszközei valamilyen isteni szándéknak. Ellenkezőleg, már a manierizmus idején feltűnik az a gondolat, miszerint a technológiában valamiféle erő jelenik meg, amely képes az emberi teremtetettel párosulva tiszta művészi energiává válni. Ami a filozófiában a szubjektivitás metafizikáját kifejezi, az Descartes azon kitüntetett álláspontja, mely szerint a *res cogitans* el van választva a *res extensától*. A gondolatot kívül minden – mivel a létezőt az értelemre vezeti vissza – valamiféle mechanikus hulladékként élünk meg. Így módon az állatok automaták, igaz nem vágy, ahogy azt Deleuze-Guattari mondották volt az *Anti-Oedipus*-ban, hanem akarat, szenvedély és értelem nélküli automaták. Az értelem éppen az első lépés a világnak mint tiszta észnek a konstrukciója felé. És ezért nem véletlen, hogy az egész francia materializmus Descartes alapjaira fogja posztulálni az embert, mint racionalis monstrum/robotot, pontosan a matematikailag odavetett világ eszménye iránt táplált határtalan bizalma miatt. A dualizmus volt az oka, hogy egészen a XX. századig nem lehetett lerombolni ezt a racionalis (newtoni-descartes-i) kártyavárat. Az ontológia destrukciója, amit Heidegger a *Lét és Idő*-ben kifejtett, nemcsak annak fordulata, hogy a metafizikát megszabadította önnön, zavaros eredetétől, hanem megpróbálta az ember technikai rabságának mint a gép funkciójának problematikáját továbbgondolni.

Egyáltalán, mivégre a történeti „barangolás” és az emlékeztetés az ismert tényekre? Legelőször is azért, mert Heideggerrel – a bölcsnek Todtnauberg általi, misztikus és antitechnikus hajlamú pseudopoétikus gondolkodóként leírt, egészen egyoldalú értelmezése ellenére – létrejött egy keret a művészet és technika határainak radikális kikérdezéséhez, áttörésükben az innovativitás szférájába.<sup>8</sup> Továbbá a posztmodern keretei között – Heidegger nyomain – bekövetkezett a művészet és az új (információs-kommunikációs) technológia viszonyának egy újszerű, kultúrpeszimizisztikus kikérdezése. Tulajdonképpen

<sup>7</sup> Lásd ezzel kapcsolatban: Carl Gustav Jung: *Pszichológia & alkimia*. [Pszichológia és alkimia.] Naprijed, Zagreb, 1984.

<sup>8</sup> Heidegger ilyesfajta efogult olvasásának okait feltehetőleg az életmódjában, írásának stílusában valamint konzervatív vallásos nézetében is megtalálhatjuk. Elegendő ehhez csak a *Die Frage nach dem Technik* (In: *Identität und Differenz*, Günther Neske, Pfullingen, 1955) felületes elolvasása. Azonban soha nem született annyi írásmű Heidegger és a technológia kapcsolatáról, mint amennyi a XX. század utolsó évtizedeiben. Ez arányában majdnem annyi, mint amennyit írtak Heidegger fatális politikai angazsztáltságáról, az 1933/34-es freiburgi rektori vezetéséről, amikor a náciizmussal szimpatizált.

Baudrillard és Virilio már említett munkáiban megtalálhatók annak a feltevésnek a lehetőségei, hogy miként válik a művészet mint új technológia az élet autonóm paratudományos modelljévé. Ez többé már nem szubjektuma a technológiai elbűvölésnek. Az ember-művész nem szubjektum, ahogy a gép sem: mint a percepció orgánuma – objektum. Maga Virilio fogja idézni – Heidegger mellett – Paul Klee-t: „Most a tárgyak/objektumok formálnak bennünket”. Vajon nem ez az a döntő pillanat, amelyben összesűrűsödik a századvég időextázisának feszültsége, mint historizálás és hisztérizálás, a végnélküli apokalipszis előtt?

A francia filozófus, urbanista és építész, Paul Virilio műve elegendő érvet szolgáltat számunkra azon megalapozott feltevésünkre vonatkozóan, hogy mi módon megy végbe az esztétikai gondolatban a modern vagy az újkori valóságtól való búcsúzás – éppen a világ totális globalizációjával, az új technológia segítségével. A telematikus kultúra fejlődése (video-művészetek, kompjüter-szimulációk, cyber-művészet) a társadalomban megváltoztatja a művészeti ágak helyzetét is, és történetileg megállapítja a vele szembeni ártatlanságát. Ugyanis míg Baudrillard a szimulakrumokkal és szimulációkkal foglalkozik, addig Virilio a maga dromologikus teóriájának fényében a technológiai fejlődés materiális feltételeit vizsgálja. Ennél a koncepciónál alapvető megállapítás, hogy a teremtő aktus a sebesség modern felszabadítása.

„Ha a természet megrémül az ürességtől, hasonlóképpen a fenséges természettel is ez történik. Nehézkedés és mérték nélkül nincs többé „természet” illetve, pontosabban, nem létezik többé a természet fogalma. A távolba látó körületekintés nélkül nem lehetséges többé az igazság megpillantása; zuhanunk az időben azzal a zuhanással, amely hasonlít ahhoz a bizonyos angyalok bukásához, viszont akkor a földi látókör nem más, mint az „Angyalok szurdoka” (...) Filozófiai csalódás, amelyben – együtt a felvilágosodás időszakából származó természet-fogalommal – a valóság fogalma is eltűnik a gyorsaság fenséges századában.”<sup>9</sup>

Virilio szerint az élelvel alapvetően a gyorsaság, ami abból a belátásból ered, hogy a gyorsaság eredendően hozzátartozik az emberi testhez mint anyaghoz (szubsztancia), amelynek jellegzetessége (akcidencia) a térbeni mozgás. A földrajzi és a természeti tér közötti különbség nem más, mint az élő idő heterogenitása és a halott idő homogenitása közötti eltérés. A történeti korszak ebbe való átmenete a gyorsaság fajtájának változásával határozódik meg. A premodern társadalmak gyorsaságának karakterisztikája metabolikus, a modernké technológiai. A posztmodern számára – azon belül, ahogy Viriliot legfőképpen értelmezik – paradox, hogy a gyorsaság a heterogenitás, a különbség és a distancia logikáját hirdeti. Virilio ezzel szemben azt állítja, hogy a globális, telematikus társadalom tulajdonképpen homogén és dedistanciált társadalom. Benne teljesedik be a modern nihilisztikus végzete. A sebesség mint „praktizáló nihilizmus” felszabadítja a fejlődés minden lehetőségét – egészen a maga tendenciózus határ(talan) teréig. Az elkápráztató, új kommunikációs technológiák Virilionál nem okai – ahogyan azt általában hiszik – valamiféle „magasztos” indok alapján a pusztta élvezetnek.

Az, ami az új médiumok minden kortárs művésze számára a gyorsaságról, az eltűnő tár-

<sup>9</sup> Paul Virilio: *Brzina oslobodanja*. [A gyorsaság felszabadítása.] Biblioteka „Psefizma”, Naklada DAGGK, Karlovac, 1999, 16. o.





sadalomról, a percepció új teóriáiról, a telematika és háború kapcsolatáról szóló Virilio-elméleteket annyira vonzóvá teszi, bizonyára a technológia és művészet viszonyáról szóló szubtilis, kultúrpeszsimisztikus következtetéseinek radikalitása. Explicite sehol sem beszél arról, hogy a művészet már a reneszánsz óta perceptivikus értelemben posztulálta a technopoétikus magaslatok lehetőségét.<sup>10</sup>

Virilio elgondolkodik azon az első ideális gépen, amely nemritkán azonosítható a „növel”. Azt, amit a gép a világban tesz a kozmikus-természeti rend lényegi, organikus-műveszi sarjával: a természetesség átalakításának a lehetősége és valósága a maga kaotikus állapotában. A virtuális valóság és a virtuális idő – ezek a cyber-teóriából vett fogalmak – nem más, mint az élet technológizált világa. Ilyen értelemben a tér és idő viszonya a változásnak emberi észlelései. Többé nem létezik semmi más, kivéve az örök „most”, „itt” nélkül. Minden szimultán. A történelem többé már nem az emberi kaland kilátástalanságaként és bolyongásaként folyik. Minden előrelátható és egyidejű.<sup>11</sup>

Virilio a posztindusztriális társadalom és telematikus kultúra emfázisát egy definícióban foglalja össze, mely szerint az egy úgynevezett valódi (virtuális) idő, amelyben megszakad a tér általában: de nemcsak a történelem hosszú folyamatának a tere, hanem a történelem ciklikus és lineáris idejű folyása is. Ez pedig a modern korszak vége abszolút nihilizmusának definitív eredménye. Ami megmarad, és amiben a – ebből a „történelem”-koncepcióból származó – feltevés gyökerezhet, arról, hogy a globális társadalom a kulturális gondolkodásban áttetsző társadalommá vált, amiben a művészet mint új technológia jelenik meg, mivel a tudományos redukción kívül megszűnt a tisztasága, azáltal, hogy a kép/objektum eltűnt a mindenoldalú virtualitás kép/objektum-ának használatában, ez az idő a tárgyatlanság halott, intenzív és rövid tapasztalata. Ez azonban nem Malevicsnek és szuprematikus képeinek vagy a modern művészetekben lévő absztrakciónak a tárgyatlansága, hanem a tárgyatlanság általában, a tapasztalat transzcendentális klasszikus-filozófiai támaszának elvesztése.

A művész testisége, a szintetikus ember és a virtualitás világában, éppen a technika folytatása. Ezért nem létezik többé központ és periféria. Mindenki térbeli része a központi és periférikus látás világhálójának. Valójában csak a sebesség (espace-vitesse) eme határozatlan és üres terében képes azon romantikus és avantgarde vágy komollyá lenni, miszerint mindenki legyen művész, ami természetesen azt is jelenti, hogy senki sem lesz az. Lautréamont is és Beuys is el lehet ragadtatva. A jóslat beteljesült. Akkor mi is a végső eredménye ennek a művészetről mint új technológiáról szóló nihilisztikus mesének? A kortárs művészetek lényegi kategóriáihoz – mint amilyenek az innováció, imagináció és provokativitás – szolgáló mércének az eltűnése, hogy a kísérletről ne is beszéljünk? Virilio tudja, hogy a cinizmust kivéve semmivel sem lehet többé felizgatni – Duchamp és a dadaisztikus retorika sokja után – az alvó, tetszhalott posztmodern gondolkodást. Ezért is mondhatta egyik interjújában, hogy nincs lényegi különbség Concorde funkcionális léghajótípusa (mint technikai tökéletesség és vizuális csoda) valamint Cézanne vásznai között.

<sup>10</sup> Lásd ehhez: Hans Blumenberg: *Lebenszeit und Weltzeit* (Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1986) illetve *Lesbarkeit der Welt* (Suhrkamp, F. am M., 1981) című filozófiatörténeti munkáit.

<sup>11</sup> Ezzel kapcsolatban ld.: Shawn Wilbur: *Dromologies: Paul Virilio: Speed, Cinema and the End of the Political State* (1994) című összefoglaló művét. Internet: <http://Virilio.com>.



Az elkövetkezendő időkben Cézanne vászna csak a múlt egy múzeumi példánya marad csupán, abból a korszakból, amikor impresszióból és a bergsoni intuicionizmussal összhangban festettek. Virilio dromologikus meditációival összhangban festeni egyszerűen elképzelhetetlen. Teljesen mást azonban lehet: pontosan azt, amit Nam Jun Paik vagy Dalibor Martinis tesznek. Ha a tárgyak formálnak bennünket (ahogyan Klee állítja), akkor a művészet valami olyasmi, ami a művészek szubjektivitásán kívül van, akkor viszont az alkímisták minden titka fel van fedve. Az új kommunikáció technológiája nem más, mint az a bizonyos ars imaginaria középkori művészete. A magasztosság és mítosz nem szentségtelenülnek meg mindenáron a megújulással, a „szellemi megújulás”-i emlékművek neoklasszicista eltorzításának kontextusában, amilyeneket e század folyamán láthattunk a náci-kunstban, szocrealizmusban és végül – az örökkévalóság követelményével – az új, naiv horvát anakronizmusban.

Szturnusz virtuális ragyogása? Ha a millennium végén minden bohózzattá válik, miért lenne ezalól kivétel a művészet? Valamikor a kultúrpezzimizmus, a felcíomázott ornamentáliszmuson és historicizmuson kívül a szépség megmentése fölött érzett áhitatot és gondot kellett, hogy jelentse. Az alkímisták planétájának melankolikus természete a művész-gondolkodókéhoz hasonlatos, de csak a kiválasztottakéhoz és a kivételesekéhez. Dürer *Melankólia* című metszete közeli kapcsolatban van az alkímiával és a saját gyermekeit felfaló Szturnusszal. Szturnusz a halál eljövételét és a napok gyors múlását szimbolizálta. Az ő rendjébe tartozott a melankólia. Legyőzni a kannibált: művészi játszadozást jelentett a pusztulás és a halál szélén oly módon kijátszva azt, hogy az alkímisták titkaival a merő démiurgoszhoz vezessen el, aki által készülnek a képek s jelképesül a világ. Mint az idő arcai; Szturnusz attribútumai a homokóra és a mérleg, amelyekkel az idő folyását mérik. A melankólia Dürer metszetén női arc. Ez az apokaliptikus hangulat emblematisztikus képe, a korszak túlhaladása, amely még képes előidézni a szépség mostani lelkes/egykedvű követőit, sokkal inkább, mint akármilyen víziót termelő gép-szem abszolút virtuális ragyogása. A probléma csak abban van, ami ezt a hasonlatot veszélyesen sikamlóssá teszi a művészet alkonyáról és végéről szóló nosztalgikus mese mentén. Wim Wenders *At the End of the World* című filmjében az utazás befejező jelenetei fantazmagorikus úttalanságokon folynak. Ezek a maguk szépségében annyira igézőek, hogy senki sem tud ellenállni a csábításnak, hogy legalább az álmokban ne legyen gép. Ha ez sikerült Pessoa-nak, miért ne sikerülne a következő dilettánsnak is, aki vélhetőleg nem gondolja magáról azt, hogy gényusz, azonban ebben a lelkiállapotban más meggyőződésre bírja az egész posztmodern esztétikát. Talán a bohózatban is tudni kell lelkiismeret-furdalás nélkül gyönyörködni?

*Simon János fordítása*

**Žarko Paić** 1958-ban született Kutinában. A zágrábi egyetem politikatudományi karán diplomázott. Filozófiai antropológiával foglalkozik, verseket, irodalmi és filozófiai esszéket, tanulmányokat ír, valamint értekezéseket publikál a kultúra szociológiájából és politológiájából. Esszéi és tudományos munkái németül és angolul is megjelentek. Művei: *Njihalo na kraju stoljeća* (1993), *Aura* (1994).



FILIP DAVID

## Szörnyek vagyunk?

Az olasz író, Primo Lévi írta a következőt: „Mindig lesznek romlott disznók. A szörnyek, csak állnak és néznek.”

Primo Lévi túlélte az olasz és a német fasizmus megpróbáltatásait, a populizmus e két jelenségét. Ezek alapján rázták meg a modern világot, destrukción keresztül propagálva az újjáépítést. Úgy tűnt a romboló utópiák félelmetes tapasztalatából örökérvényű tanulságot kaptunk: a gonoszt időben kell felismerni, ellenállni neki, mert később, amikor megerősödik, túl nagy és iszonyú lesz megfékezésének ára. Szintúgy tanulságnak számít, hogy nincsenek ártatlanok, akik úgy vélik, hogy kívül esnek az egészen, fel sem fogva mi történt, hamar cinkosokká, közvetlen bűnösökké válnak.

De szemlátomást a történelemből keveset tanultunk, vagy éppen semennyit.

Korunk egyik alapvető problémája az, hogy túl sokan csak „álltak és néztek”. Vajon szörnyek társadalmává alacsonyodtunk volna le? Nem kizárt. A sötét, züllött időkben, amikor az emberiesség kritériumai kiégnek, a morális felfordulás, a destrukció idejében, a káosz és a rossz fiúk uralma korában, a tisztességes polgár átváltozásakor, szörnyeteggé torzulnak a jó családapák és a karrieres, tekintélyes emberek. Ez a folyamat gyorsan zajlik le, könnyen és egyszerűen: elég csak állni, nézni, majd semmit sem tenni.

Állni és pislogni, hogy a másikon milyen apró igazságtalanságot követnek el: hogy valaki a sarok mögött, a közelünkben sanyargatja a nála gyengébbet. Hogy valaki a jelenlétünkben miként használja fel csalásra fizikai fölényét vagy a munkaadói, tulajdonosi pozícióját. Érdemtelenül, közönyösen figyeljük a visszaélést a politikai hatalommal, a párthoz tartozással, a barátunk, az ismerősünk, a szomszédunk, netán annak a megalázkodását, száműzését, akit nem is ismerünk, kizárólag azért, mert más a meggyőződése vagy a származása.

Az erőszak nemsokára megszokottá válik, s az igazságtalansággal együtt kézen fogva járnak. Engedve az erőszaknak meg az igazságtalanságnak, beletörődünk abba, hogy ebben élünk. Az erőszak felduzzad, az igazságtalanság nyilvánvalóvá válik, félelmetes méreteket ölt, mi meg csak ácsorgunk és bambulunk. Lassan, de biztosan, kegyetlen szörnyeteggé aljasodunk. Emlékezzünk csak Primo Lévi szavaira: „A szörnyek, csak állnak és néznek”.

Látszólag folytatjuk az életünket. Mindig találunk kifogást a közönyhöz, a hallgatáshoz, a távolságtartáshoz. Barátokkal, önmagunkkal beszélgetve, igazoljuk azt a gondolatot, hogy a teremtett világban a gyengék túrnek, az erők tipornak, a legokosabb saját dolgunkkal foglalkozni, távolmaradni, észrevétlenül és láthatatlanul. Amióta világ a világ, erőszakból

*Filip David* (1940, Kragujevac, Jugoszlávia), 1991-ig a Belgrádi Televízió drámai műsorát szerkesztette. Munkahelyéről eltávolították, mert megalapította a Belgrádi Rádió és Televízió Független Egyesületét, s szembeszállt Slobodan Milošević háborús, nacionalista politikájával. A Független Írók és a Belgrádi Kör egyik alapítója. Novellákat, regényeket, kritikákat, esszéket, tévédrámákat, filmforgatókönyvet ír. Mirko Kovačcsal közösen adták ki az 1992-1995 között írt *Leveleskönyvet*. Műveit több nyelvre lefordít-



nincs hiány, az igazságtalanságot is Istennek köszönhetjük. Ebből az állítólagos – a gyáva-ságon, a konformizmuson alapuló – bölcsességből születik az a szörnyecske, amely úgy növekszik, mint az erőszak, az igazságtalanság és a gyűlölet a mindennapjainkban, az ideológiában vagy a politikában. Végül ebből az „állj, nézz, ne avatkozz bele” filozófiai álláspontból valódi szörnyeteg fejlődik ki, s mindenestül felfalja az embert.

A másokon elkövetett erőszak meg igazságtalanság visszaüt, bekebelezve mindent: az igazakat, a bűnösöket, akárcsak azokat, akik kívül akartak maradni az egészen. Mintha távol lehetne kerülni az élettől, mintha örökké csak „állni és nézni” kellene, meggyőződve arról, hogy egy napon a gonosz örvénye nem fog mindent magával rántani. Főként nem azokat, akik azt hitték, kívül állnak mindenben, biztonságban, védelemben. De amikor eljön ez a nap, márpedig előbb vagy utóbb el fog jönni, kérdezd meg magadtól, hol voltál, amikor mindez elkezdődött, tettél-e valamit, amikor a lelkiismereted ezt súgta, kérdezd meg, mekkora a te bűnöd az általános gonoszban. Akarva-akaratlanul szörnyeteggé váltál, Lévi szörnyévé, amely csak „áll és néz”.

A szörnyek efféle típusa az emberi nem különleges fajtajaként telezsúfolta a távoli s a közeli történelmet. Engedve az erőszaknak akkor, amikor ellenállni kell, ezek a mutánsok a diktátor vezérpálcája alatt feltöltik a gonosz légióit, erőszakot hintve el maguk körül. Nemcsak hogy nem maradnak kívül az egészen, hanem az „állj és nézz” álláspont könnyörtelenül a „hallgass és figyelj”, majd a „gyilkolj és ne gondolkodj” parancsok teljesítésévé változik.

Minden erőszakon alapuló rendszerben a megfigyelőkből tevődik össze a lakosság legszámosabb és legszófogadóbb kategóriája. Ők legitimálják a tortúra különféle formáit. Ők a totalitárius hatalom leghálásabb alattvalói. Semmit sem kérdeznek, semmi ellen sem tiltakoznak, „állnak s néznek”, de semmit sem látnak, semmit sem hallanak, semmi sem érdekli őket. Némák az emberi kínok láttán, közönyösek mások haldoklásával, szenvedésével szemben, megszabadulva a lelkiismeretfurdalástól, túl vannak mindenféle együttérzésen... Csodálatos emberi szörnyek.

A sötét időkben derül ki a legvilágosabban, hogy milyen kicsi a különbség a tekintélyes polgár és a szörnyeteg között. Milyen vékony, alig látható ez a határ. Ezért lehetséges az, hogy egyetlen éjszaka alatt, a látszólagosan normális, békés, stabil s mindenben standard polgárok monstrumokká torzulnak, nagy, váratlan, iszonyatos gonosztevők társadalmává alakulnak. De ezeknek a változásoknak megvan a maguk múltra visszatekintő folyamata, s legtöbbször kiderül, nemcsak az a gyökerük, hogy valami rosszat vagy téveset cselekedtek, hanem sokkal inkább az, hogy a gonosztettek nem volt megfelelő reagálás. A szörnyű következmények olykor a közömbösségből, a hallgatásból vagy az elfordulásból fakadnak. Esetleg abból, hogy az egyedüli válasz: áldogálás és bámulás. „A szörnyek, csak állnak és néznek.”

tották. Eddig megjelent kötetei: *Bunar u tamnoj šumi* (1964), *Zapisi o stvarnom i nestvarnom* (1969), *Princ vatre* (1987), *Hodočasnici neba i zemlje* (1995), *Fragmenti iz mračnih vremena* (1994), *Jesmo li čudovišta* (1997). Magyarul megjelent művei: *Kút a sötét erdőben* (novella), (ford.: Predrag Stepanović), In: *Égtájak*, 1967., *Mihael és a rokona; Mese a hold kocsijáról* (elbeszélések), (ford.: Predrag Stepanović), In: *Kísértő igazság*, 1969, *Megváltás; Az angyal arca; Az elveszett dombja* (novellák), (ford.: Hornyik Csilla), In:





Primo Lévi idézett szavait fel kellene írni az összes állami címerre, minden zászlóra, ágyútalpra, takaróra ott, ahol eszményeket és bálványokat dicsőítenek, ahol az emlékezés örök tüzei égnek; felvésni a legfeltűnőbb helyekre, hogy az emberek mindig lássák, észbentartsák: „Mindig lesznek romlott disznók. A szörnyek, csak állnak és néznek.”

(1996)

*Orcsik Roland fordítása*

*Új Symposion*, 1990/5-6, *Megváltás* (novella), (ford.: Vujicsics Marietta), In: *Nagyvilág*, 1991/2., *Danilo Kiš száműzetése és királysága* (esszé), (ford.: Rajsli Emese), in: *Ex Symposion/2*, *Belgrádi kör* (esszé), (ford.: Rajsli Emese), In: *BUKSZ*, 1993/3, *Fekete és fehér mágiáról*, (ford.: Bozsik Péter), In: *Ex Symposion*, 1994/8-9., *A naplóból. Naplórészletek*. (Ford.: Bozsik Péter), In: *Múlt és jövő*, 1995/1-2., *Rémország* (novella), (ford.: Borbély János), In: *Híd*, 1995/9, *Ég és föld zarándokai* (regény), (ford.: Rajsli Emese), *Ex könyvek I.*, 1995, *Leveleskönyv* (Mirko Kovačcsal közösen), (ford.: Radics Viktória), In: *Ex Symposion*, 1999/26-27. A fordítás alapjául szolgált: *Jesmo li čudovišta*, Bosanska Knjiga, Sarajevo, 1997., 163-165.



GORAN REM

A The Smiths zenekar és Morrissey

## SZENTIMENTÁLIS PSZICHODELIÁJA A SZENTIMENTÁLIS PSZICHOLOGIA ÉS A SZEDIMENTÁLIS PSZICHODELIA KÖZÖTT\*

A fenti cím „noise”-át, illetve a jelen írás címét magyarázó szándék a The Smiths együttes azonos című albumának hangvilágával keveredik. Nem ezt a lemezt hallottam tőlük először. Darko Jeković\*, a zenei pop újságok kiváló tudósítója szerint a debütáló hangzásuk különlegessége igen szokatlan a kellemes, sikeres színrelépéshez és az 1983-84-es évek elvárásaihoz képest.

Világos, először a *Hatful OF Hollow* című anyagot hallottam, és „iszonyúan” bepörögtem. A Smithsről folyó beszélgetés teljes drukka közepette rábukkantam a Poletben\*\*\* egy figyelemreméltó szövegre.

### 1. Gyöngéd mozgékonyság

„Mostmár biztosra” tudom, hogy a Smiths első lemeze áll a legközelebb a SZENTIMENTÁLIS PSZICHODELIÁNAK nevezett „noise-kísérletezéshez”. Sokat tettem e címke hitelesítéséért, intermedialis kicsúszásokról írva háromszor használtam fel a „gyöngéd mozgékonyság” szövegkörnyezetében.

Félreértés ne essék, míg a „noise-kísérletezésről” írok, csak a „zaj” számlájára dzsókerolok, amely bizonyos fokig a mostani szöveg címének háromszoros javításában is megjelenik. Valójában ez azon írások nyomdai „közbeavatkozásának” története, amelyek – felemlegetve a Smithséket, Maleš\*\*\*\*, Both Strausst\*\*\*\*\* – megpróbálták körülírni a saját olvasói mozgásterüket, de a „nyomdai szerkesztés” átalakította őket. A szentimentális pszichodelia kétszer is megtapasztalta a reinterpretációt, amit e szöveg címében a „között”

\* Darko Jeković – zene- és médiakritikus, az eszéki *Heroína*, majd a *Heroína Nova* folyóiratok alapítója.

\*\*\* Polet – ifjúsági lap ('70-es, '80-as években még 100 000 példányban jelent meg), a háromoldalas irodalmi blokkját Branko Čegec szerkeszti.

\*\*\*\* Branko Maleš – a horvát „posztmodern” költészet első nemzedékének egyik meghatározó alakja. Néhány versét magyarra is lefordították.

\*\*\*\*\* Both Strauss – német-osztrák író a 80-as évek elejéről. Jelentősebb műve: *A fenyegetés elmélete* (regény). 1987-ben az Újvidéki Színház feldolgozza a *Nagy és kicsi* című darabját, de a közönség érdektelensége miatt mindössze csak ötször adják elő. Műveit „szürreális trillerizmus”, humor és könnyedség jellemzi.



szócscsa választ ketté. Egyszer a *Quorum* nyomdája írt a szentimentális pszichodeliáról, ugyanakkor valamivel korábban a *Letopis Matice Srpske* nyomtatta ki a 'szentimentális pszichológia'-t. Visszatekintve, ezek a nyomdai hibák felhasználhatók – noha véletlen esetek a leírni próbált címkézés lehetséges kritikájához. Mi módon?

Úgy, hogy a „rosszul hangzó” címke, a szentimentális pszichológia értelme hasonlít kb. a „nemdohányzó Smithsek” gúnyolódásra, amit „nyilvánvaló” gyengeségnek titulálnak.

## 2. Érthetőség és kimerültség, az intenzitás hiánya

Valószínűleg Morrisseyék vallomásszerű, „leegyszerűsített”, érthető szövegeire gondolnak. Attól tartok, nem figyelnek fel a kimerültség szentimentalitására. Már a „betűs szöveg” szintjén ügyetlenség észre nem venni bizonyos kijelentések egyszerűségét. Érthetőség és kimerültség. Azt hiszem, sejthető kontúrokat tapogattam ki a lebegő gyengeség jelenségének magyarázatához. A mozgás kimerültsége mostanság nem homályosítja el az individuum egyéniesített tekintetét. Ez a tekintet tele van „elvégezhetetlen”<sup>\*</sup> intenzitással, mégis folyamatosan történik<sup>\*\*</sup>, az egyirányú koncentráció erőtlenségével – lebeg. Állandó, gyengéd, lankadt, hiányzó intenzitású, folytatólagos. A szenvedés utáni állapot elmozdított intimitása. A gyötrellem helyett a kimerültség állapota hat. Változatlan állapot ez, amely rávezet az áramló, lebegő belátásokra, az egyszerű állapotok, események valóban furcsán kiélelt képeire. Szokatlanul kiélelt egyszerűség.

## 3. Kristályosan megszürkült tér

Természetesen már régóta elvettem a szentimentális pszichológia fogalmát, ráhangoltam a The Smiths zenei darabjaira s elsősorban Morrissey interpretációs „kutatásaira”. A másik „véletlen” címke – szedimentális pszichodelia –, még ha Kaić Nagy Szótárát nem is vesszük figyelembe, tényleg túlzás. „Mélységi” szándékosságot tulajdonít a Smiths számoknak, ami fölösleges, s csak a „mély értelemről” szóló kiöregedett, szokványos írásokra jellemző. Az egyszerű hétköznapiok termeiben túl sok a megszürkült tér, a „megbilincselte fény!”

<sup>\*</sup> A horvát eredetiben itt a szerző által alkotott „szemantikai játék”-kal találkozunk: „izvršno realizirati”, ami magyarul (szó szerint) a következőt „jelenti”: elvégezve realizálni. Emellett az *izvršno* hangalakja hasonlít az *izvršno* szóra, ami kiválót jelent. Ez nem adható vissza magyarul.

<sup>\*\*</sup> izvedbi – magyarul szintén lefordíthatatlan szójáték. Szó szerinti „jelentése”: előadódás. Egyszerre utal az előadásra és ennek folyamatára.



#### 4. A melankolikusság speedje

A *The Queen is Dead* és a *The World Won't Listen* végre meghozták a *There is a light that never goes out*-ot, s így a *Hatful* alapján megismert Smithsék kiváló „slágert” nyomtak fel a listákra, a dúdolhatóan melankolizált *Heaven Knows I'm Miserable Now*-t.

Ezzel megérintettem az előttem levő quorumos, Julia Kristevával kapcsolatos kérdést, és az elméletíró nő melankoliáról szóló szövegét. Azon tűnődöm, milyen irányba indulhatna a további, „lacanizált” írás, ahol Kristevával meg Smithsékkel közösen megemlíteném a „poént” – a depresszió (szupsztitutív intenzitásával) könnyedén kitalált egyszerűség.

#### 5. A lebegés íveinek sebessége

A *Strangeways, Here We Come*, a kazacsokizált *A Rush And Push And The Land Is Ours*, tökélyre viszik a lebegően, hullámozóan kioldódó ritmizáltságot. Morrissey vokalizációi talán legélesebb ellentétbe helyezik e számokat a szerzemények instrumentális tartalmának kiélezett metalizációjával szemben. Függetlenül attól, hogy a felerősített „döngölés” a *The Queen Is Dead*en szintúgy hallható, az instrumentalitás keményebb hangzása itt jelentősen stimulálódik a technocitás sajátos tisztaságával. Ennek köszönhetően jut kifejezésre hirtelen megszakításokkal a hihetetlen, vokális mozgékonyság, amely hangzásbeli intenzitást indukál, majd hamar „elmosódik”. Szólhatok még az ismétlődő ívek sebességéről a „lebegés” említett vokális struktúrájában.

#### 6. Finom punk besötétítés

Morrissey önálló albuma, a *Viva Hate* furcsa anyag. Hangjának kontrasztos viszonyait – az instrumentalitással szemben –, sporadikus, riffes metalizációkkal újítja meg. A kiszínezett produkció ismételten megközelíti a *Psychocandy* és *Darklands* egyik részének szentimentális, illetve sötét hangzását. Főlölesleges most vitába bocsátkozni Jesusék sikereiről a *Darklands*en, mert ugyanúgy érdekes Morrisseyék finom besötétülése a homály/sötétség „elismert” képviselőinek eszközeivel. Ez nem annyira szokatlan, ha Smithsüket live változatban is ismerjük. Sajnos nem hallgattam a vinil feljegyzést, de láttam a videót. Teljességgel impresszionált az anyag. „Nojzikus” erővel – tipikus punkolással rácaffolt a san remói, reális indikativitású „bűn” minden kétségére.



## 7. Csúszva

Becsúszva a hiányzó intenzitás s a „furcsa nézni a szokatlant” kiélesedő tendenciája közzé, elnyújtott gyengédséggel, szomorúboldogan, Morrissey kiváló énekével a puha sötétség, gyönyörű, alternatív tereit nyújtja nekünk. Nem biztonságosat, hanem biztonságosabbat.

### SONIC YOUTH\*

1.

Kicsinyeim, tudjátok mit,  
növekedjete a kegyetlen asztaliteniszekben,  
tüzeljéte a szerelmet a meghosszabított backhand edényekben  
(ahol előzőleg kifőztéte a cintányérok tünt  
nyomait)  
ugyanis  
kődösödjete az elhangzó átmenetekben  
kopogjatok be hozzám  
reggel

szinuszos reggellel enyelegni,  
vallomásszerűen és ellazulva. Szokatlanul normálisan,  
olvassátok  
a hatásos erőket, utánozzátok a tévésorozatok elnyújtottan filmes,  
sárgás zenészeit.  
Váljatok technikámmá.

S! Sss! Sss! Waaake up!:

Azt hitte,  
a kölykei vagyunk,  
pedig nagyobbak voltunk az utálatosan melankolikus por  
perfekt állapotainál.

Sötéten és mellékesen megjegyezve  
kiválasztottuk a fényes könyveket. Vakítóakat,

\* i.m. 183-184.

romlottan vibráló, pinkelt neonokat. Bing-ping!  
végül a peremfélénk  
és cinkegyéni Christine suttog

2.

Láthatóak vagyunk,  
keresztül-kasul, filmesen át- és átmásoltak,  
titokzatosan felszínesek,  
akárhogy is legyen –  
agresszíven adjuk elő előben magunkat. Néha a szélén  
élvezünk, felizgatott, kéklő Dekádokban, közben  
a kihűlt, lopakodó  
billentyűkkel, a longitudinális, sárgás zenészek  
remegő, szedres  
zselét kóstolgatnak.

Nincs törékeny plasztik labda. Nehezen nyúlik  
a lelassított  
nyom. Elrugaszkodva beszívják  
a felengedett  
terem parkettái. Puhán formálódik a meleg, meleg,  
lassú, rózsaszínű  
massza,  
precíz habos leírásokkal,  
s messziről kémleli  
a porhanyós zenei napot. A levegős mozgás ércesen  
tölti, hizlalja,  
áthatja a ramones-os, duzzadó textúrát – a várakozás  
kényszere, e szomorú  
doors-esemény,  
a megfeszült hidak tonálisában, eljátszva, metszőn.

Amikor ilyen sonic-osan és boldog fiatalon  
esünk szét,  
a víz áramlatai  
túl gyorsak,  
s csak csillogunk. Láthatatlanul. Sárga fix villódzás.





O' CAVE\*

1.

Amikor DD megkért arra, hogy vegyem fel egy hatvan perces kazettára Nick Cave „válogatott dalait”, akkor első reakcióm az volt, hogy hirtelen, rövid időre kiugrok egyenesen az ablakon. Majd cigarettára gyújtottam, fotelbe ültem és megnyugodva elgondolkodtam az egésztől. Az idő múlása, az értelemé a..., s hogy a „kiugrani egyenesen...” már eleve valami-féle idézet, amely Štulić Saváról, mint locusról szóló megfigyeléseiből származik... beszív-tam a füstöt... miféle Sava szupsztituálható pl. a Drávával... kifújtam a füstöt – s eszembe jutott!

Pontosan ilyen látvány: egy strófa eléneklése – mélyen letűdözni a füstöt – másik két strófa eléneklése – a füst erőteljes kiengedése, éppen ez az, amiről Cave énekelt nekem Ljubljánában!

Nem tudom, miért fontos ennyire ez a kép számomra. Nem tudom, miért fordulok hozzá visszatekintéseimben, újra felidézve Delimir kritikáját a rock koncertek atextualitásáról. Titok.

Nemsokára valahogy elégedett lettem, talán azért, mert arra gondoltam, míg elkészítem a kazettát, magam számára is megalkotom Cave portréját. És elkezdtem dolgozni, a szalagra először a *Boys next door* meg a *Death by drowning* nyomát vettem fel... és... újra le-álltam, visszaemlékezve egy másik hasonló portréra... Johnny képére, meg Stan vele kapcsolatos problémáira. Rendben, O'Cave (ahogy Mile mondaná), Nick nem fog a szobámba jönni, de DD elCinkel\*\* Davidnek, aki tudja, hogy minden kép, bárkiről is legyen szó, a mi képünk, ez pedig túlságosan is unalmas infó azokról a történetekről, amelyek az utánzásról, az ábrázolásról, a bemutatásról s az írás elnevezését érintő összes korrekció kétségte-len erőtlenségéről prédikálnak.

2.

S Nick megérkezett,  
majd durván távozott  
az elhangzó dobzavarokban,  
tele fenyegetéssel,  
jeges szerelemmel.

Senki sem bírt vele!  
Senki!

\* i.m. 185-186.

\*\* elCinkel - utalás David Albahari: *Cink* című regényére.

3.

És semmit!

4.

„Senki soha!”

*Orcsik Roland fordítása*

*Goran Rem* 1958-ban született Slavonski Brodban. A gimnáziumot Vinkovciban végezte el, Eszéken és Zágrábban kroatistikát tanult. Több folyóirat szerkesztője volt. Jelenleg kroatistikát tanít Eszéken. Művei: *Ženitva* (1979), *Jesenji metak* (1985), *Post ili past* (1985), *Agregacija slova* (1985). Elméleti munkái: *Poetika brisanih navodnika* (1988), *Zadovoljština u tekstu* (1990). 1986-ban publikálja a *Sonic Youth* című vers-plakátját. 1994-ben jelenik meg a *Čitati Hrvatsku* háborús prózakötete. A fordítás alapjául szolgált: *Zadovoljština u tekstu*. Biblioteka Quorum, Zagreb, 1989, 179-182.



MEDGYES TAMÁS

## Gangsta Rap – Szövegolvasás

Ralph M. Rosen és Donald R. Marks *Comedies of Transgression in Gangsta Rap and Ancient Classical Poetry* című munkájában részletesen foglalkozik a gangsta rap ellentmondásos recepciójának jelenségével, és történeti áttekintést ad a műfaj legfontosabb jegyeiről. Mint állítják, az irodalom története bővelkedik a közönséget megbotránkoztató és sokkoló művekben, de kevés felháborítóbb alkotás született a gangsta rap szövegeinél. Még a védelmezők sem tagadhatják a rap e formájának problematikus tartalmát, hiszen a tematika nem nélkülözi a nögyűlöletet, a pózolás, az intenzív erőszakot, a szabadjára engedett és gyakran indokolatlan obszcenitást, az illegális szubsztanciák használatának dicséretét.

So when you see me on your block with two glocks / Screaming f\*\*\* the world like Tupac – I just don't give a f\*\*\* / Talking that s\*\*\* behind my back, dirty mack / And telling your boys that I'm on crack – I just don't give a f\*\*\* / So put my tape back on the rack / Go run and tell your friends my s\*\*\* is wack – I just don't give a f\*\*\* / You see me on the street and duck / Cause you gonna get stuck, stoned and snuck – Cause I just don't give a f\*\*\*. (Eminem: Just don't give a f\*\*\*.)

A becsmérők pedig egyenesen azt állítják, hogy már a szövegek tanulmányozása is érdemtelen legitimitást adományoz a műfajnak és gyakorlóinak, és hogy az ilyen alkotások nemcsak, hogy nélkülözik az esztétikai értéket, hanem éppenséggel negatív tartalommal kódoltak. A gangsta rap transzgresszív, szélsőséges és hegemonia tagadó státusza annyira fenyegető és szembeötlő, hogy változatos irodalmi és rituális tradíciókban gyökerező eredetét és komplex poétikáját leggyakrabban figyelmen kívül hagyják vagy elfedik akkor, amikor értelmezésére sor kerül, ha egyáltalán hajlandók vagyunk figyelmet szentelni olyan szerzők szövegeinek, akik magukat Snoop Doggy Doggnak, Tupacnak vagy Dr. Drenek nevezik. Valóban nehéz a mai nyugati világban olyan poétikai formát találni, melyben a politikum, a faji kérdés és az ideológia hasonló mélységben áthágná a kritikai elfogadhatóság határait. A szerzőpáros szerint azonban a gangsta rap korántsem gyökértelen, pusztán a gettó-élet társadalmi patológiáit tükröző forma, sokkal inkább az obszcenitást, a szatírá, a szitkozódást és más verbális jelenségeket ritualizáló afrikai-amerikai poétikai tradíció kerekein belül artikulálódó, bonyolult jelenség.

Sokak számára a gangsta rap legszembeötlőbb jellegzetessége egyben a legzavaróbb is: a hangsúlyos igyekezet a valóság és a fikció közti amúgy sem tiszta válaszfal összemazsolására. Amikor az öntörvényű gangsta rapperek különböző törvénszegő cselekedetek résztvevőiként jelennek meg az egyébként fikcióikat is közvetítő médiumokban, könnyű arra a konklúzióra jutni, hogy a művészi forma, mely a városok törvényen kívüli alakjainak életét örökíti meg, éppen szerzőinek életrajzát és valós tapasztalatait hivatott tükrözni.



East-side L.A. / Cypress Hill all day / Spark the light / We live this s\*\*\* / We lat-thug  
type gat-blasters / Weedsmokers, money-holders / That's right. (Cypress Hill: We Live  
This S\*\*\*)

De bármilyen pszichológiai és személyes hiányosságokat is keresünk, hogy azokkal a gangsta rapperek ellentmondásos, törvénytisztelő viselkedését és annak eredményeit magyarázzuk, Rosen és Marks szerint nem hagyhatjuk figyelmen kívül a tényt, hogy az a transzgresszív költői hagyomány, melyben a rapperek szövegei megszólalnak, figyelemreméltóan konzisztens a szándékosan és nyíltan fikcionális világ megalkotásában, melyek valószerűtlensége nem titok az értő közönség számára. Ahogy a klasszikus költészet esetében is, ennek a fikciónak a félreolvasása azon közönség által, amely fölött a szerzőnek aligha lehet valódi kontrollja, számára az öröm és frusztráció örökös forrása. Öröme, amikor transzgresszív pózolás megbotránkoztat, frusztrációé, amikor költői teljesítményét nem értékeli.

How many retards'll listen to me / and run up in the school shooting when they're  
pissed at a / teach...er, her, is it you, is it them? / „Wasn't me, Slim Shady said to do  
it again!” / Damn! How much damage can you do with a pen? / Man I'm just as f\*\*\*ed  
up as you would've been / if you would've been in my shoes, who would've thought  
/ Slim Shady would be something that you would've bought / That would've made  
you get a gun and shoot at a cop / I just said it – I didn't know if you'd do it or not.  
(Eminem: Who knew)

Rosen és Marks rámutat, hogy a gangsta rapnek sok kritikus szerint van kapcsolata bizonyos afrikai-amerikai rituálékkal, néhányan pedig még azt is megállapították, hogy ez a háttér releváns kontextus lehet a gangsta rap értelmezésében. Érdekes módon mégsem születnek olyan részletes munkák, amelyek a gangsta rapet a szerző megélt valóságát elméletileg megelőző poétika elvek tükrében vizsgálják. Furcsa mód éppen maga a műfaj a legnagyobb akadály a poétikai jellegzetességeit megcélzó tudós kutatásoknak. Végül is, hasonlóan a szubjektív költészet sok formájához, a gangsta rap ragaszkodik a feltevéshez, hogy a szövegek éneke maga a szerző; amikor pedig ez az állítás kombinálódik a szélsőséges tartalommal, a közönség számára még nehezebb lesz a poétikai diszkurzus határainak megállapítása, és a szerző önéletrajzi valóságának elválasztása a mű fikcionalitásától.

With so much drama in the L.B.C. it's kind of hard being a Snoop D.O.G.G. / But I ...  
somehow somehow, / Keep coming up with funky-ass s\*\*\* like every single day.  
(Snoop Doggy Dogg: Gin and Juice)

A szerzőpáros hangsúlyozza, hogy a gangsta rap ellenáll a hegemonikus kisajátításnak, amely esetleg megszüntetné a szövegek jelenidejűségét, vagy legitimálná szélsőséges lendületét, ugyanakkor a gangsta rapperek formai eszközökkel, poétikai tropológiával és a ri-vális vagy megelőző költőkkel bonyolultan megkonstruált viszonyukra történő sorozatos utalásokkal rutinszerűen figyelmeztetnek benneállásukra adott tradíciókban. Így aztán nem



lehet kérdéses, hogy a rapperek igyekeznek összezavarni szövegeik feltételezett önéletrajzi vonatkozásait, értő közönségük azonban felismeri a költői fikcionalitás dinamikáját.

Since the last time you heard from me I lost some friends / Well, hell, me and Snoop  
we dipping again / Kept my ear to the streets, signed Eminem / He's triple platinum  
doing 50 a week / Still, stay close to the heat / And even when I was close to defeat  
I rose to my feet / My life is like a soundtrack I wrote to the beat / Treat my rap like  
Cali weed, smoke till I sleep / Wake up in the A.M. compose a beat / I bring the fire  
till you're soaking in your seat / It's not the fluke, it's been tried, I'm the troop / It's  
„Turn out the Lights” from the World Class Wrecking Cru / I'm still at it, After-  
mathematic / In the home of drivebys and ak-matics / Swap meets, sticky green, and  
bad traffic / I dip through then I get skin, D-R-E. (Dr. Dre: Still D.R.E.)

A gangsta rap legtöbb kritikusának azonban keveset vagy éppen semmit sem számít, hogy ez a forma tradicionális-e vagy sem: ahogy állítják, sérülékeny fiatalok nagy tömegei szó szerint veszik ezt a zenét, és hajlamosak magukra ölteni a megfogalmazódó, társadalmilag zavaró attitűdöket. Rosen és Marks itt említi a jól ismert példáját néhány öntörvényű gangsta rappernek, akiknek saját élete és halála tragikusan mintázza költői képzeletük világának valós veszélyeit.

Live my life as a Thug n\*\*\* / Until the day that I die / Live my life as a boss playa (All  
eyes on me) / Cuz we be getting high / All eyes on me (Tupac: All eyes on me)

A szerzők szerint éppen ezért a műfaj elsősorban mint akut társadalmi probléma kerül az érdeklődés középpontjába, így az irodalmi értelmezés és a poétikai vizsgálódás következetlennek és érdektelennek tűnt. Pedig az olyan problémák, mint amilyen a gangsta rap közönségre gyakorolt hatásának jellege, művészi értékének mérhetősége, vagyis a műfaj, mint társadalmi jelenséget érintő legégetőbb kérdések közül sok csak akkor válaszolható, sőt, fogalmazható meg felelősséggel, ha a műfajt olyan verbális és zenei művészi formaként fogjuk fel, melyet – legalábbis részben – előadásának kontextusát meghaladó erők uralnak.

Falling back on that a\*\*\* with a hellified gangsta' lean / Getting funky on the mic like a  
old batch o' collard greens / It's the capital S, oh yes, the fresh N double O-P / D-O  
double G-Y D-O double G ya see / Showing much flex when it's time to wreck a mic /  
Pimping ho's and clocking a grip like my name was Dolomite / Yeah, and it don't quit  
/ I think they in a mood for some motherf\*\*\* G s\*\*\* / So Dre. (What up Dogg?) / We gotta  
give them what they want (What's that, G?) / We gotta break them off something (Hell  
yeah) / And it's gotta be bumping (City of Compton). (Dr. Dre: Nuthin' but a G thang)

A szerzők ugyan tudnak róla, hogy néhány értelmező kísérletet tett a gangsta rapet meghatározó nagyobb kulturális és irodalmi hagyomány leírására, ezek a próbálkozások azonban kevés enyhülést eredményeztek azok szemléletében, akiket alapvetően zavar a



szövegek tartalma. Amikor az értelmezők a verbális abjekció és gúny afrikai-amerikai hagyományaira utalva igyekeznek a szerzők pózait és szövegeit magyarázni, azt sajnálatosan gyakran értelmezik az előadók viselkedésének affirmatív belátásaként, jöllehet ezek a kísérletek nem törekszenek morális állásfoglalásra, pusztán a rapnek rituális jelölőjatekként történő kontextualizálására. Ezt természetesen nem nehéz összetéveszteni a diszfunkcionális viselkedés keresetlen támogatásával, főleg, mivel ezek a tanulmányok egyelőre megmaradtak a vázlatos áttekintésnél, és a gangsta rapnek – mint az afrikai amerikai költészet egy formájának – mélyreható és szisztematikus elemzése, még várat magára.

A tanulmány szerint az irodalmi közegben a transzgresszív poétikai diszkurzus, jöllehet különböző irodalmi műfajok és alműfajok széles skáláján jelenik meg, kapcsolódó hagyományok meglepően koherens rendszerét alkotja, és az így megszólaló költők túlnyomó többsége igyekszik saját pozícióját elődeihez, vagy kortárs riválisaihoz képest szituálni. Ez különösen szembetűnő akkor, amikor az irodalmi múlt létezésének érzése egyre nyilvánvalóbb, ezért megkerülhetetlenebb lesz. A szatíra és a gúny költészetének klasszikus alkotói és a gangsta rap szerzői öntudatuk és pozíciójuk artikulálásakor egyaránt irodalomtörténeti tradíciókhoz viszonyítva képezik meg personájukat.

I never rapped, on an R&B record, and I never will / I got these phoney motherf\*\*\*ers talking about lets keep it real / But, they don't know, how to take they own advisement, / Going out, do it solo on a advertisement, commercializing / F\*\*\*ing sell out, n\*\*\* this is hip-hop, not fashion, / Get the hell out, I'm beating out these so called gangsta n\*\*\*, / Taking pictures, modelling clothes for small figures / And I never took another f\*\*\*ing MC's s\*\*\*, / And made it my first single, f\*\*\* a hit, / F\*\*\*ing hypocrite, you can get the dip, while I lick a shot off, / I'm gonna, end all of it, / It's a damn shame when you got, all these fools in the record industry, / Selling out for the fame / I just sit back, and watch all these fools with their gimmicks / Go down in flames in the big game, / House Of Pain ain't down with us! / Zippidey-dooda, I smoke weed, and I got brain damage / But I don't give a f\*\*\*, 'cause I still manage, / To represent to the fullest, / No pop single, and no acting foolish, / To the studio gangsta, with the metaphors / In them punk magazines with them b\*\*\* editors, / Keep it real in the game / N\*\*\* got no shame / Now, paying off executives, want all the fame / Based on the videos, just a gang of silly hoes, / For the f\*\*\*-em industry, that's taking all ya dough / I never stole it stole it all / Just, hard work, and sweat, for them platinum, records on the wall, / Fools want me to fall / But I won't, cause my roots are too thick, and strong like the chocolate tastic, / I hear n\*\*\* say no, but I know they front, / Cause after the show they want, me to smoke a blunt / I don't respect a hypocrite, motherf\*\*\*ers I despise, / Cause me I tell the truth, even when I tell a lie, / All you brothers in the game run a check, / Cause you get checked f\*\*\*ed off with no respect, / Motherf\*\*\*ers! (Cypress Hill: Strictly Hip-Hop)

A szerzők megállapítják, hogy az afrikai-amerikai költői hagyomány, melynek a gangsta rap része, jelentős hosszúságú, valószínűleg legalább 150 éves történeti korszakot hat át,





bár nehéz az ilyen típusú jelhasználat felbukkanásának legkorábbi dátumait pontosan kijelölni. Mint ahogy a legtöbb hagyomány, az afrikai-amerikai irodalom története is a műfajok és műnemek kapcsolódásaiból kialakult széles spektrumként artikulálódik, melyben számos narratív, drámai és zenei forma, illetve ezek keveredése az alkotóelem. A tanulmány szerzői szerint azonban úgy tűnik, hogy a gangsta rap ennek a hatalmas tradíciónak kifejezetten egy kategóriájához tartozik, mely a komikus és szatirikus költészet több fajtájának összefüggő vonalából fejlődött ki. Ezek a dalok a szatirikus megszólalás több eszközét is használták, nem ritkán a rabszolgatartónak címezve a mondanivalót. Továbbá, gyakorta és szinte mindig ironikusan azonosították a szövegek énjét az éra transzgresszív figuráival, mint amilyen a szökött vagy engedetlen, lázadó rabszolga.

Rosen és Marks rámutat, hogy az afrikai-amerikai kultúra társadalmi átalakulása jelentős változást idézett elő termékeinek formájában és stílusában, a szatirikus szóbeli költészet gyakorlata azonban tovább élt. A rabszolgaság kora után a korábbi dalok renegát én-figurái az elnyomást szimbolizáló és gyakorló fehér vezető réteg ellenpontjaivá és a rezisztancia képviselőivé váltak. Törvényen kívüliek kvázi-mitikus alakjai népesítik be az afrikai amerikai kultúra produktumainak – a regénytől a blueson át a rapig terjedő – széles spektrumát. Ezek a transzgresszív hősök nemcsak a fehér elnyomás rettenthetetlen ellenségei, hanem a maszkulin erő megtestesítőiként is megjelennek: karizmatikusak, szexuálisan telhetetlenek és tobzódnak a frissen szerzett anyagi jólétben.

What's the difference between me and you? (What?) / About five bank accounts,  
three ounces and two vehicles. (Dr. Dre: What's the difference)

Ez utóbbi jellegzetességük jelenti a legkönnyebben azonosítható irodalmi előzményét a gangsta rap és a hip-hop kultúra hasonló termékeinek, mégis – legalább egy – befolyását tekintve központi jelentőségű evolúciós lépcső figyelhető meg a rabszolgadalok szóbeli költészete és a rap között: ez a rhythm & blues, a soul és főleg a funk zenei műfajok megjelenése, melyek szexuális tartalmuk erősítésére éppen a szóbeli költészet jelölő stratégiáit használják. Ilyen eljárás eredménye a rap műfajának is majd' minden szövegében megjelenő, beszélő figurája, aki a látszólag erősebb és hatalmasabb ellenfeleket pusztán nyelvi eszközökkel győzi le, és ezzel kivívja a közönség tetszését is.

You n\*\*\* made a mistake / You should've never put my rhymes together with Dre /  
Them thug n\*\*\* have arrived and it's Judgement Day. (Tupac: Can't See Me)

A blues nyelvi humora elegyedve a nőgyűlölettel és a szexuális indulattal számtalan soul és funk előadót inspirált. Ezek a darabok pedig a továbbiakban nagy hatást gyakoroltak hip-hop és rap szerzőkre, nemcsak szövegeikben és zeneileg, hanem a szerző-előadók persona-kreációit tekintve is, amennyiben úgy tűnik, ezek a korai próbálkozások jelentik az első megvalósulásait a nyugati part gangsta rapjére oly jellemző alteregóknak. Ezek az előzmények olyan alapszövegekként funkcionálnak, melyek az allúziók és intertextuális utalások többszörös rétegét biztosítják a gangsta rap hangsúlyosan tradicionális és önreferenciális poétikájában.

Rosen és Marks beismeri, komoly kétségeik vannak afelől, hogy bármilyen komparatív módszer képes lenne megoldani a negatív értékeket közvetítő művészi formák összetett szociopolitikai problématicáját. Elképzelhető azonban, hogy a gangsta rapet, mint az elhajlás egyik példáját érintő vitában hozzásegít a vélemények árnyalásához annak feltérképezése, hogy ez a megszólalásmód miképpen kapcsolódik most abba a nagy és régi poétikai tradícióba, melyben történetileg gyökerezik. Ez emlékeztetőül szolgálhat arra, hogy a transzgresszív költészet nem pusztán történelmileg és kulturálisan determinált ideologikum. Annak ellenére, hogy nyilvánvaló hasonlóságok vannak az adott történeti pillanatban a transzgresszív költészetet generáló tényezők között, figyelemreméltó, hogy az egymástól független kulturális terekben teljesen izolált, egyéni reflexek egymással nemcsak formai kompatibilitást, hanem funkcionális analógiát is mutatnak. Rosen és Marks szerint ezek az esetek nem véletlen egybeesések eredményei, hanem az egyes kultúrákban kialakult olyan változatos diszkurzív stratégiák működéseinek bizonyítékai, melyek a szubjektumot érintő legintenzívebb impulzusokra adott reakciókat hivatottak jelölni, mint amilyen az agresszió, a nárcizmus és a csoportok közti territoriális erőszak.

And they say it's the white man I should fear / But it's my own kind doing all the killing here / I can't lie, ain't no love for the other-side / jealousy inside make them wish I died / Oh my Lord, tell me what I'm living for / Everybody's got me knocking on heaven's door (Tupac: Only God Can Judge Me)

Rosen és Marks ezek után néhány megjegyzést ejt a transzgresszív kifejezésről, melyet a gangsta rapre és a költészet bizonyos műfajaira, diszkurzív stratégiáinak csoportjaira használnak. Ezeknek a szövegeknek nagy része hagyományosabb terminusokkal is leírható, mint amilyen a paródia, a szatíra, a komédia. Ezek közül azonban egy sem közvetíti azt a közös poétikai elemet, mely ezeket a darabokat egy csoportba rendezi, míg a transzgresszió terminus képes erre. A transzgresszió a határok áthágását jelenti, ebben az esetben a vizsgált irodalmi szövegek azon sajátosságát, hogy explicite tematizálják azon keretek áttörését, melyeket számukra a társadalmilag domináns hagyomány kijelöl. Bizonyos esetekben ez hegemoniaellenes, politikai és társadalmi pózt jelent, és magát szubverzívként és radikálisként pozicionálja, máskor inkább a kulturális kritikai attitűd kerül előtérbe kevesebb politikai töltettel. A szerzők számára a transzgresszió terminus használata lehetővé teszi amúgy össze nem függő irodalmi tradíciók összevetését. Az ilyen költészet legalapvetőbb és leginkább problematikus aspektusait (persona konstrukció, dikció, önreferencialitás) a transzgresszivitás tipológiájának szótárával lehet a legjobban megmagyarázni, miközben az adott kulturális térben realizálódó műalkotások poétikai jegyeit kulturaközi hasonlóságok alapján definiáljuk.

Épp úgy, ahogy a klasszikus tradíció a transzgresszív költészet különböző műfajainak nagyon változatos hagyományával rendelkezik, a tanulmány szerint a rap korpusza sem monolit. A gangsta rapet azért nevezzük így, mert a rapperek egy csoportja így vagy ehhez hasonlóan hívja magát felvéve a megfelelő magatartásmintákat és attitűdöket is. De nem minden transzgresszív szöveget író szerző gangsta, és még azok között is, akik magukat így





aposztrofálják, az élesen elkülönülő zenei stílusok mellett változatos pózokat és szövegezési technikákat találunk, így ez a név gyakran nem jelent többet, mint egy kényelmesen használható címkét az irodalmi öntudat nagyon bonyolult megnyilvánulásainak jelölésére.

I won't deny ya / I'm a straight ridah / You don't wanna f<sup>\*\*\*</sup> with me / got the police busting at me / But they can't do nothing to a G. (Tupac: Ambitionz az a Ridah)

A transzgresszív irodalmi műfajok bonyolult, gyakran implicit grammatikai és retorikai stratégiák alapján működnek, melyek ezen szövegek kettős kódolásáért is felelősek. Rosen és Marks szerint ez eredményezi azt, hogy ami az olvasók és hallgatók bizonyos táborának a szexizmus igenléseként, az erőszak propagálásaként, az anyagi jólét mutogatásaként és a drogg kultúra affirmációjaként jelenik meg, más értelmezők számára szatirikus formák innovatív játékaként és a kultúrát illetve a kultúrkritikát uraló ideológiai előfeltevések hagyományokra alapozó szubverziójaként olvasódik. Nyilvánvaló azonban, hogy azok a beszélők, akik akadémikus diszkurzusokban próbálnak meg ellentmondásos művészi megnyilvánulásokkal foglalkozni, könnyen találkozhatnak azzal a váddal, hogy misztifikálják, sőt, hirdetik a vizsgálatuk tárgyául választott antiszociális tartalmakat és megnyilvánulásokat. Az ilyen elutasító magatartás azonban nem számol azzal, hogy – mellőzve a szigorúbb kritikai kutatást – aligha segít megérteni a tárgy valódi jellegét, sőt, éppenséggel akadályozza a vizsgált szövegek hatásmechanizmusának értelmezését. Ahogy Snoop Doggy Dogg a Time magazin 1993-ban adott interjújában a riporter azon kérdésére, hogy a rap oka-e az utcai erőszaknak megjegyezte: „Ez hazugság. Ha ezt mondják, nos, akkor a country zene az oka, hogy a fehérek megölik és megkötözik a lovakat, meg hogy azt a sok ostobaságot csinálják a rodeón.”

A tanulmány konklúziója szerint a rap szövegekkel szembeni egyébként nyilvánvalóan jogos morális felháborodás sem feledteti, hogy csak miután felkutattuk ezen darabok formális jellemzőit és retorikai stratégiáit, tudunk érdemben hozzákezdeni társadalmi és ideológiai funkcióik elemzéséhez.



ROBERT GARNETT

## Túl alantas, hogy alantas legyen

– az art pop és a Sex Pistols –

Mi teszi a *Never Mind the Bollocks* című albumot oly egyedülállóan kimagaslóvá a populáris zene történetében? Mi teszi az *Anarchy in the UK* című dalt, Greil Marcus szavait idézve, 'mindennél erőteljesebbé, amit csak ismerek'? Talán az, hogy bennük a pop addigi teljesítményének legautentikusabb, 'legvalódibb' formája öltött testet, hogy a rock'n'roll léglényege nyilvánult meg? Vagy a punk túllépett a popon, valami mássá alakult át, mondjuk performance művészetté? Vagy a punk a mindenütt jelenlévő posztmodern trópus, a 'crossover' jelenség egyik példája volt, művészi gondolatok áthelyeződése a pop világába, így kölcsönözve magának valami szubsztanciát, egyfajta öntudatot, amely különben hiányzott volna belőle? A fenti kérdésekre adott válaszok közül egyik sem tűnt kielégítő magyarázatnak arra nézvést, hogy több mint húsz éve miért képes az 'Anarchy' még mindig egy nyugtalanítóan rezonáló él érzetét kelteni bennünk? Meglehet, nincs is olyan egyszerű eszköz, amellyel körülírhatnánk a punkot mint jelenséget, viszont ami világosnak tűnik, az az, hogy a Pistols valahonnan máshonnan énekelt, egy olyan helyről, amely korábban nem létezett, és az idő csak azon röpké pillanatában volt életképes. Egy zóna, nem is odafönt, nem is alant; tér a művészet és a pop között. Valószínűleg közelebb helyezkedett el a pophoz, mint akármilyen máshoz, ugyanakkor valami, ami példa nélkül állt. Ez tette oly egyedivé a punkot, aminek terében az olyan bandák, mint a Sex Pistols olyasmit produkáltak, amely sem a művészet, sem a pop berkein belül, sem máshol nem képződhetett volna meg. Ha a punkhoz akár művészeti, akár pop jelenséggként viszonyulunk, redukáljuk, ahogy egyúttal a művészet és a pop specifikumát is. Ám ha művészet és pop síkjai mentén beszélünk róla, ki tudjuk mutatni egyszeri voltát.

A punk lángjának ellobbanása után maradt a művészet meg a pop, közöttük pedig egy egészen másfajta űr. A punk pillanata nem egyszerűen csak azért múlt el, mert a kulturális ipar elismerte létét vagy feldolgozta és visszahódította, azért tűnt le, mert élettére bezárult. Ha pusztán visszabillentették volna a helyére a punkot, akkor nem hatna még mindig úgy az emberekre, ahogy. Miután a punk tere elillant, az 'Anarchy'-hoz hasonló dolgokat már nem lehetett megcsinálni többé, és semmi, hozzá hasonlóan súlyosat, abject-szerűt, azóta sem. Immáron húsz év telt el, s a popélet talán még soha nem volt ennyire konzervatív, mint mostanság, a 'komoly' viták száma a zenei sajtóban elenyésző, a popipart pedig sokkalta jobban uralja az adminisztráció, mint korábban bármikor; értékelhető párbeszéd úgy tűnik csak a popüzlet kritikai szárnyán belül bontakozik ki – a kultúrtudományok iparában. Így most talán alkalmas a pillanat, hogy újfent megvizsgáljuk művészet és pop kapcsolatait. Ennek érdekében szükséges néhány pillantást vetnünk a punk vizuális aspektusaira, ráadásul szerencsés is, hogy Jamie Reid munkáiban létezik a Pistols zenéjének egy majdnem



tökéletes képi hasonmása. Műveit mostanában művészeti galériás környezetben állítják ki, de – akárcsak a Pistols dalai – munkái egy másik térben születtek meg, távol a művészet meg a grafikai formatervezés intézményesített tereitől. Születésük pillanatában, ha mindezt művészetnek tekintjük, talán mindössze reménytelenül naiv, szubdadaista zsenéeknek tűnhettek; ám, ugyanakkor, Reid a grafika formatervezés kliséit is félrelökte, azaz munkái tökéletesen ebbe a kategóriába sem sorolhatók be. Az 'Anarchy'-hoz hasonlóan művei valahol máshol készültek, s kapcsolódási pontjaiknak illetve információszerzési módjaiknak köszönhetően elnyerték saját nehézségi erejüket: gondolatok, történetek, praktikák konstellációjában, mégha csak rövid időre is. Amikor e tér elpárolgott, Reid művészté vált, más-hová nem is mehetett, ha nem akart a popipar egyik szakmabelijévé lenni. De mindaz, amit Reid a Pistolsnak megtervezett, nem valósulhatott volna meg ugyanezen a módon a művészetben belül; a művészet akkor is, most is egy elkülönült, specializálódott diszkurzus.

A popkultúraipart érintő punk kritikán keresztül egy jelentős, választókerületnyi tömeg tudott szert tenni némi kritikai előnyre nemcsak a popban, hanem – nagyjából – a kultúrában is. Viszont igen nehéz lenne hasonló igényeket megfogalmazni a popkultúra jelenlegi irányzatainak bármelyikével szemben, ugyanis a popipar jelenleg túlságosan körülhatárolt ahhoz, hogy benne megnyíljon bármilyen tér, amelyben állva meg lehetne fogalmazni működésének kritikáját. Ha ez a kritikusság tűnik a punk legfontosabb tulajdonságának, akkor a punknak ezen öröksége csak a kultúra egyéb területein létezhet tovább, a popon kívül. A mostanság a punkhoz hasonlított tendenciák egyike az úgynevezett 'új' vagy 'fiatal brit művészet', amely az utóbbi tíz évben nőtte ki magát Londonban. Az új brit művészeti szcéná – a punkhoz hasonlóan – egyfajta térbeli-időbeli montázsként gondolható el. Egy másik párhuzam, hogy ezen irányzat tekintélyes számú alkotása az uralkodó művészet világának margóján készült el, mint a legjobb punk művek, noha nem állt szándékukban ott is rekedni. Ezen művészek generációja számára a punk megkerülhetetlen kulturális tény, része annak, ami meghatározza a kulturális szokások paramétereit – ugyanolyan fontos, mint bármely jelenkori művészeti irányzat. Újfént visszatérve a hasonlóságokhoz, az alkotások többsége itt is szándékoltan low-tech, vagy ugyanannyira gyanakvó a nyolcvanas évek művészetével kapcsolatos grandiózus igényekkel szemben, amennyire a punk lenézte a hetvenes évek zene iránti áhítozását. De a punk legjavához hasonlóan, az 'új brit művészet' ezen jellegzetessége egyféle metahulladék-esztétikára felel mozdul el, amely tudatosan az alantáról, a hitványról és a profánról szól. Minden másnál jobban megvan ez abban a módszerben, amellyel az 'új brit művészet' teret nyitott az akadémiai magas művészet meg a populáris kultúra birodalma között, kijelenthetően megformálva a punk örökségének egy részét. És, ha így áll a helyzet a punkkal, egyedisége csak akkor értékelhető, ha ezt a magas és mély kategóriái bevonásával tárgyaljuk.

### *Művészet a pop felé?*

A punk 1976-ban tűnt föl, nagyjából egyidejűleg a Posztmodernizmus szó fölemelkedésével az intellektuális kultúrában. A punk tapasztalata az volt, hogy a magas művészet és a



populáris zene közötti érintkezési pontok újraképzése először vált irányítottá. A populáris kultúra első szemiotikus perspektívájú analízise Dick Hebdige *Subculture: the Meaning of Style* (1979) című műve. Hebdige túlmént a populáris kultúra konvencionális szociológiai elemzésén, és a szubkulturális alakzatokat szemiotikai ellenpraktikákként teoretizálta – olyan gyakorlatokként, amelyek aktívan működnek a hegemon kultúra irányával szemben, kisajátítva és újrakódolva ennek jeleit és tárgyait, így fordítva őket a rendszer ellen. Hebdige-nek később visszakoznia kellett ebből a pozícióból, belátva, hogy elméletéhez premisszaként hibásan ruházta föl túlzott ellenzéki potenciállal azokat a stratégiákat, amelyek – a popkultúra iparának kontextusán belül – lényeges kutatási és fejlesztési osztályokként működnek azon célból, hogy az új és újabb életstílusok profitot termeljenek ki.

Mindenesetre a *Subculture* úttörő műnek bizonyult, és bemutatta azokat a módokat, amelyekkel a punk alkalmassá alakította a populáris zenét létrehozó eljárásokat. Azonban a 'posztmodern' nyolcvanas évek kultúrakutatásán belül a pop koncepciója hadilábon állt a punkkal. Ami megragadt, az nem a pop punkos tagadásának folytatása, hanem magának a popnak egy megerősítő, populista teoretizációja. Ezen megközelítés paradigmatis példája Simon Frith és Howard Horne *Art into Pop* (1987) című szövege. Munkájuk alapja a kultúra mostanra teljesen posztmodernizált, relativista fogalma – jelölői gyakorlatok vízszintes tere, amelyben a magas művészet és az alantas kultúra nagy elkülönülése (popzene, formatervezés, divat) mostanra jóra vált. Frith és Horne amellett érveltek, hogy a művészet újabban már nem egyéb, mint 'tömegkulturális mítosz, amelyet egy különleges helyzet, a tömegkulturális erők, egy jellegzetesen kispolgári tömegmédiá, a múzeumok és a kiállítások hoztak létre majd tartottak fenn'. 'A művészet kommercializációja,' állították, 'azt jelenti, hogy a művészet elvesztette a kritikai távolságot', és bármiféle kísérlet egy avantgarde ellenstratégia kialakítására már 'kudarca ítéltetett, mert attól függ, hogy fenn tudja-e tartani a művészi 'különbség' érzetét, amit a tömegpiac feltételei megtagadnak'. Ha a művészet üzlet, mondják ki a következtetést, 'az üzlet lehet művészet'. A művészet halott, jön részükről az egyszerű célzás – sokáig éljen a rock'n'roll!

Mindamellet, a művészet akkor is, most is eléggé élő ahhoz, hogy a kutatás fő tengelyéül szolgáljon, amely hatására központi vita alakult ki róla. Ennek alapja az volt, hogy a brit pop életképességét a 'művészeti iskolai kapcsolatoknak' köszönhette – az artisztikus gondolatok áthelyeződése a popba a művészeti iskolán keresztül eredményezte a popstílus jelentéseinek és funkcióinak egy sokkal hevenyebb érzékelését. Érvelésükben a művészet által informált pop gondolata csak látszólag működött a magas művészet meg a popkultúra praktikái közötti különbségtétel egyfajta 'dekonstrukciójaként' vagy 'szublációjaként'. Erre példa a The Whoé, akik 1967-es, *The Who Sell Out* című albumukon megelőlegzik – tudatos 'pop art' stílusban – a piaci termék státuszát azáltal, hogy minden szám között a rádiókban elhangzó, reklámot jelző dallamok paródiái csendülnek föl. Véleményük szerint a pop art a hatvanas évek végére elveszítette eredeti jelentését, magas művészetté épült ki és intézményesült; a The Who a pop artot 'alkalmazva' megteremtette a 'pop art popot'. Ám ez utóbbi neologizmus sokkal kevésbé számolja föl a művészet és pop közötti különbségeket, mint újfent életre kelti a magas/alantas oppozíciót magán a popon belül.

További probléma az efféle érveléssel kapcsolatban, hogy előfeltételként rendkívül fel-





színesen ragadja meg a művészet kritikái, történeti diszkurzusának komplexitását, illetve a művészettörténet sajátos dinamikáját. A művészet és a populáris kultúra terminusai nem oly könnyen fölcserélhetők egymással, mint ebben a gondolatmenetben: művészet és populáris kultúra viszonyában diszkontinuitás, aszinkronia mutatható ki. Művészeti szakkifejezések a populáris kultúra kontextusába áthelyezve sokkal gyakrabban redukálódnak metaforákká, mint nem, igen keveset tartva meg eredeti jelentéseikből. Az *Art into Pop*, a legtöbb népszerű kulturális vizsgálódáshoz hasonlóan, megkísérli elvitatni a művészet különállását, kategorizálási hibát követ el, ezért hiányzik belőle bármiféle immanencia önnön, művészetet érő 'kritikája' vonatkozásában, így pedig eredményül alig kapunk többet a művészet félautonómiájának reduktív, közgazdasági, szociológiai elíziójánál. Ez nem teljesen meglepő, tudva, hogy a szerzők – a legtöbb kulturális tanulmány írójához hasonlóan – akadémikusok, szociológusok.

Az immanencia hiánya miatt omlik össze az *Art into Pop* érvrendszere, hiszen – ahogy Adorno is emlékeztet rá – az a gondolat, amely nem képes alámerülni a jelenségekbe, amikre épül, kilöködik tárgyaiból, amik már maguk is gondolatok. És amit Frith és Horne érveivel – számos, a magas/mély szembenállást számbavevő posztmodern munkához hasonlóan – lemásol, az inkább a nem posztmodern bináris gondolkodás maradék formája. Az *Art into Pop* nem igazán a művészi és 'populáris' oldalát erősíti meg, amely következetesen túlprivilegizált, így a szembenállás megerősítést nyer. Az ilyen munkák olvasása közben nem nehéz leleplezni a 'posztmodern' álarc mögé nyúlva egy rossz helyen lévő, ellensovinisztikus, az esztétikával szemben megnyilvánuló előítéletet: nem a nyolcvanas évek 'Új idők'-jét, hanem a régi baloldalét – e kivételes esetben nem a szocialista realizmust kérjük számon, hanem a popzene és a divatkultúra 'tömegművészetét'. A nyolcvanas évekre a divat többé már nem 'önkénturalom', ahogy Barthes nevezte egyszer, hanem – legalábbis az olyan 'haladó' akadémikusok szerint, mint Elizabeth Wilson – 'performance art'; a divatmagazinok, mint a *The Face*, többé már nem divatmagazinok, hanem a sikken keresztül megnyilvánuló transzgresszió radikális közvetítő közegei.

Mégha az efféle beszámolók elfogadhatónak is tűnhettek a nyolcvanas években, a 'dizájn évtizedé'-ben, természetesen nem veszik számításba a punkot. Ami után a punk utoljára érdeklődést mutatott, az a 'fogyasztás esztétikája' volt, s visszatekintve rá a jelen kontextusából, meglepő látni, hogy jellegét tekintve mennyire adorni módon viszonyult a popkultúraiparhoz. Természetesen Adorno az utolsó figura, akivel kapcsolatban az ember elvárná, hogy megemlítsék a brit kultúrtudományi vitában, és gondolatait mindaddig figyelmen kívül is hagyták – szükségszerűen, legalábbis ami a populistákat illeti –, amíg a posztmodern iránti bizalom csökkenni nem kezdett a kilencvenes évek kezdetén. Azon kevesek egyike, aki bármiféle kapcsolatot teremtett a punk és Adorno között, Marcus Greil volt, aki fölkapott klasszikusában, a *Lipstick Traces* című, a punkról szóló mesteri tanulmányában azt állítja, hogy 'a punk valamilyen módon úgy volt a legkönnyebben fölismerhető, mint a régi frankfurti iskola tömegkultúráról alkotott kritikájának egy új verziója... , ám mostanra a kritika premisszái kirobbantak egy pontból, amit senki a frankfurti iskolából, sem Adorno, sem Herbert Marcuse vagy Walter Benjamin soha föl nem fedeztek: a tömegkultúra popkultúros szívéből.'

És, valamilyen módon, Marcusnak igaza van, hiszen amíg többnyire bejárták azokat az utakat, amelyekből nézve a punk a szituacionista elmélet átültetése a gyakorlatba, addig a szituacionizmus az utóbbi években túl könnyedén vált a főtebb vázolt posztmodernizációs technikák prédájává, amiken belül minden kulturális gyakorlatot 'látványosság'-gá homogenizálnak. A punkot Adorno a kultúraiparról adott klasszikus elemzésének kontextusán belül tárgyalva, számos hátránya ellenére, legalább megengedi a punk negativitásának hangsúlyozását, és megkülönböztethetővé teszi a 'pop-szituacionizmus' fajtáitól, amelyek a punk óta föllendültek, és amelyekben belül a 'kisajátítás/felhasználás', a 'művészi plagizálás' vagy a 'paródia' bármely eleme megmutatkozik olyasféle praxisban, amelyik felszínesen olvasható ugyanazon gyakorlat 'elterel(őd)és'-eként. Viszont, amint azt Debord ismertette, a paródia és a plagizáció már eleve részei bármiféle művészi tevékenységnek – vagy legalábbis minden kiemelkedő műalkotásnak, amely a történeti avantgarde föltűnése óta létrejött. Az 'elterel(őd)és' mint koncepció a hetvenes évek vége óta értelmetlen klisévé szorult viszsza a pop kontextusában, ugyanúgy, ahogy a művészeti szakkifejezések, hipotézisek is elvesztették lábuk alól a talajt, amikor áthelyezték őket a populáris kultúra kontextusába. E munka egyik alapvetése, hogy a popzenében előfordult 'elterel(őd)és' igazán hatásos példája, az egyetlen 'pop elterel(őd)és' jelzőt megérdemlő eset a Pistols tevékenysége 1978-ig. Hatásos volt, mert amit a Pistols levezényelt, az a pop tagadása, megvalósításával vállalva – ha egy tömegforma illetén elterel(őd)ése hatásos volt –, hogy önmagát lecserélve tömegessé kell válnia, tömeghatást kell generálnia. 1977-ben, a királynő ezüstjubiläumával egyidőben vették föl a *'God Save the Queen'* című dalt, amelyet nemcsak a rádióból és a tévéből tiltottak ki, hanem közönség előtt sem mutathatták be. Mindazonáltal a szám No.1 lett a listákon, és a pop történetében először a lista elején nemcsak az együttes neve és a nótája szerepelt, hanem két vastag, sötét fekete csík is.

Egy másik út ezen elterel(őd)és leírására az lenne, ha ezt a pop tagadásaként magyaráznánk el, mert amit a Pistols – és a Pistols közreműködésével; úgy érve, hogy nemcsak a banda vagy McLaren, hanem az egész kontingens konstituálta a jelenséget – produkált, az, Adornóra utalva, a popkultúraipar immanens, transzcendens kritikájává válhatott. Sokkal messzebb merészkedve, kihasználható a popstílusban rejlő transzgresszív potenciált, a Pistols az általa elfoglalt teret aknázták ki, hogy innen utasíthassa el maga a popipar illuzórikus gyönyöreit, csalóka mítoszait. Az elutasítás kiterjedtsége minősítette ezt a pop elterel(őd)ésévé. Túlmutatva a hippioptimizmus egyszerű inverzióján: a Pistols szó szerint a szemébe vágta bármelyik korábbi rockos radikalizmus követeléseit. A popüzlet paródiái, mint például Frank Zappa *We're Only in it for the Money*-ja és az ezt követő állítólagos elhajlásai a rockban valamennyien nagyobb ellenállás nélkül nyelődtek el a West Coast kultúra experimentalista 'bizarrság'-ában. A Pistols mellett a Velvet Underground túl öntudatosan és fontoskodón 'művészien' szólt úgy, hogy az irányt mutatott new yorki punk utódainak elbizakodott poeticizmusa felé, Patti Smith, a Television és mások felé; míg, másrészt, a Stooges túlságosan egydimenziósan, eldobhatóan hangzott. Összehasonlítva a Pistols kortársaival, csak az derül ki, hogy ténylegesen milyen hibás konfláció is a punk kategóriája, minden egyébnél inkluzívabb osztály a pop történetében, valóban magába foglalva a divat felé mutató attitűdök, stílusok és tendenciák kölcsönösen exkluzív tömegét.





Ami a punk maradékától a Pistols elkülöníti, az szándékolt kilépésük mindabból, amit a pop korábban reprezentált. A Pistols zenéje még mindig nem illeszthető be a Klasszikus Rock kategóriájába, ellentétben más punk együttesekkel, mint például a Clash, akik más jelentős punkeredményekhez hasonlóan (Ramones, Buzzcocks) húsz éve üzemelnek, hitelesítve az 'eredet helyeit' a 'vissza az alapokhoz' pop-nosztalgizáló gitárt markoló új generációja számára. A Pistols, ahogy Marcus Greil írta, 'megsértette a popkultúrát', s így nem illeszthető be 'A Rock'n'Roll Történeté'-nek szakadás nélküli narratív folyamatába.

Talán mostanra már világos, ha azt mondom, 'a punk legjava', a Pistolsra utalok. S itt nem bármiféle minőséget meghatározó értékítélet hangzik el a Pistols felsőbbrendű zenei 'minősége' értelmében; egy efféle ítélet amúgy is ellentmondásos volna, egyszerűen nem illik össze azzal, ahogyan a Pistols az ilyen kritériumok érvényességét tagadta. Amit tehát mondani akarok, az az – ha egyáltalán a punk elkülönült mindattól, ami a popban számára például szolgált –, hogy a Pistols még ennél is távolabb vette föl a pozíciót. Nekik máshol létezett a felségterületük, valahol máshol éltek; volt néhány közeli szomszédjuk, de csak kevesen kerültek olyan közel hozzájuk, hogy áthaladjanak az általuk kijelölt kiindulóponton. Úgy tűnik, a Pistols testesíti meg legenergiusabban mindazt, amik jelenkori, punkkal kapcsolatos asszociációink. Ezt pedig az tanúsítja, hogy bármikor is tesznek említést a punkról, az első együttes, amire a legtöbb ember gondol, a Sex Pistols.

### *A punk és a vizualitás*

Ha a Sex Pistols az első együttes, amelyik bevillan az emberek agyába a punk szó említésekor, nyilvánvalóan az első képek, amelyek ugyanezt a hatást váltanák ki, Jamie Reid Pistols számára készített munkái lennének. Reid munkássága nemcsak azért fontos, mert ez a legkomolyabb egyéni hozzájárulás a punk vizuális identitásának kialakításához, hanem azért is, mert artikulálta a Pistols popkritikájának legalapvetőbb aspektusait. Ezért több volt egyszerű népszerűsítő anyagnál, posztergyűjteménynél, lemezborítóknál és röplapoknál. Reid munkái többé lettek a zene egyszerű képi megfelelőinél; képei túlléptek a zenehallgatás tapasztalatán olyan értelemben, hogy ennek részévé váltak. Azok a módok, ahogyan vizuális és aurális viszonyba kerülnek, a popzene egyik legkevésbé vizsgált részlete. Ám a Pistols-jelenség egyedisége adekvát módon nem ragadható meg szinesztetikus elemeinek elemzése nélkül.

A legegységesebb mód, ahogyan Reid képei utalnak a Pistols zenéjére, a montázs-technika, a popkulturális törmelék fragmentumainak ellenőrizetlen fosztogatása. A Pistols riffjeit a szabvány rock'n'roll prototípusok raktárából lopta, ezáltal szó szerint a szemétként vágta ezeket az 'autentikusság', 'kompetencia', 'eredetiség', 'értelem', 'művésziesség' és 'jelentőség' maradványaival egyetemben. Reid a bulvárlapok kultúra és a bővli piac reklámaiból merítette alapanyagait, mindehhez pedig hozzátette az 'alternatív', vagy (a kor nyelvén megszólalva) az 'agit-prop' politikai sajtó nyelv egyéni alkalmazásának alapelvét. Ez utóbbi ba közvetlenül Reidet is bevonták némi időre, hiszen 1970-ben társalapítója a *Suburban*



Pressnek Croydonban. A *Suburban Press* (SP) egy mikropolitikai közösségen alapuló lap volt, amit Reid úgy írt le, mint 'egyfajta szarkavaró formáció, ami alaposan beleásta magát a helyi politikába és a tanácsi korrupcióba, mindez vegyítve grafikákkal meg néhány szituacionista szöveggel'. Szituacionista előélete egyfajta különös élességet, reflexivitást kölcsönzött az SP-nek, tekintettel agit-propszerű használatára. Akárcsak '68 jelszógyártását, az SP hat alapgondolatát a humor öntudatos használata és a dadaista értelemben vett abszurd jellemezte. Előzményeivel együtt az SP visszautasította, hogy ugyanazt a játékot játssza, ugyanazt a nyelvet beszélje, mint a hagyományos politikai aktivizmus. Helyette az agit-prop' nyelvezete idéződik meg vagy artikulálódik gúnyosan, közvetve – így inkább ki-figurázódik mintha közvetlenül tenné – szóal meg első személyben. Például az 1972/73-as Plakát Kampány'-ban Reid és az SP olyan plakátsorozatot tervezett tele képekkel, feliratokkal vagy szlogenekkel, mint például: „Kapcsoljatok be valamit a bányászokért” vagy „Tartsátok melegen a telet – csináljatok botrányokat”, szembeszállva az akkori kormányzati kampánnyal, amely olajmegtakarításokra buzdított az olajválság idején. Egy másik, finoman elforgató taktika részeként London közlekedése ellen címkéket vetettek be – olyan hitelesnek tűnő külsejű, információs célokat szolgáló falragaszokat, amelyeken szerepelt a londoni tömegközlekedés logója, illetve a földalatti szerelvényein használt betűtípus. Amíg ez a kellegzetes kontextusokba behatoló szituacionista stratégia így visszatekintve nem nagyon tűnhet többnek fájdalommentes csínytevéseknél, mégis bizonyítékul szolgál arra, hogy Reid előrelátóan és kifinomultan gondolkodott a hagyományos alternatív/radikális aktivizmus korlátairól. A Sex Pistols az agit-prop retorika 'a pofádba' módszerét aknáztta ki, ugyanakkor pedig ki is figurázta ezt; szemben álltak az autoritáriánus, univerzalizáló politikai üzenettel teli prédikációs magatartással, és tiszteletlen módon tartózkodtak a konvencionális aktivizmusra jellemző érdemesség támogatói pózától. Mindez előre megmutatta a Pistols egyik legfontosabb aspektusát: ahogyan a szemébe hajították a 'politikailag' elkötelezett rock, punk vagy akármi más elbizakodott követeléseit. Következésképpen Reid rálátása az agit-prop retorika alakzataira volt az, ami – ennek kontextusán túl és ez fölött – megkülönböztette őt a kor többi radikális/politikai formatervezőjétől vagy alkalmazott grafikusától. Amikor Reid 1976 őszén megkapta Malcolm McLaren fölkérését, miszerint dolgozzon a Sex Pistolsnak, megragadta az alkalmat, hogy a fenti eljárásmodokat átültesse a gyakorlatba a popkultúra sokkal több lehetőséget biztosító kontextusán belül. Itt már minden komolyra fordult, és a montázsaiiban lévő nagyerejű kollízióknak ugyanúgy komoly utóhatásuk volt. Addigra Reid már 'elvesztette illúzióit a baloldali politizálással kapcsolatban, amely olyan értelmetlenül fecsegővé s diplomatikussá lett'. Mindamellet még mindig – ahogy kijelentette – 'égett benne a spiritusz', amelyet olyannyira vonzónak talált a hatvanas-hetvenes évek baloldali politikájában, és úgy tekintett a Pistolsra, mint 'tökéletes eszközre gondolatok kommunikálásához, amelyek abban a korszakban fogalmazódtak meg, és ahhoz, hogy ezeket rendkívül közvetlen módon juttassák el az emberekhez, akik akkoriban nem vették a baloldali politika üzenetét'. Amikor a Pistols-jelenség kezdett szárnyra kapni, Reid rájött, hogy 'nagyon magas díjakért játszik'.

Noha a tét lehetett volna sokkalta kisebb, ám nem amiatt, mert a tér, amelyben Reid működött – amint azt kommentárjai is sugallják –, olyasfélének tekinthető, amelyekben '68



szelleme még nem foszlott szerte teljesen. Amíg, feltehetőleg, többé már nem mutatkozik 'valós'-nak a 'lehetetlen követelése', elképzelésének emléke nagyon is kitapintható marad. Talán ez indukálta a punk 'politikáját'. Reid, elmondása szerint, 'vitába szállt McLarennel. Pistols „politikusságát” illetően', aki eredendően úgy tekintett az együttesre, mint valamiféle átvarázsolt Bay City Rollers fiúbandára, amelyik fölhasználható butikja, a Sex föllendítéseéhez. Reid viszont azt forgatta a fejében, hogy grafikáin keresztül a Pistols meg a Glitterbes attitűdjét átszervezi egyetlen stílusba – vagy, inkább, egy szarkavaró antistílusba.

Reid önmaga számára kimunkált helyzete nyomán aligha akad olyan a művész Pistols munkái között, amelyek ne működne, amelyek ne lenne szigorúan elhatározott, tökéletes csúcspont, mégha többségük mindössze egy ad hoc, rögtönzött munkamódszer eredménye is. Ámde, ha valamelyik kiemelkedik, az – mostani céljainknak megfelelően – a 'Pretty Vacant' kislemez borítója: főleg azért, mert majdnem mindenre utal, ami oly hatásossá tette Reid és a Pistols munkásságát. A kislemez B oldala a Stooges 'No Fun'-jának földolgozása, amely egy új keretet, kontextust kapott, így nyerve értelmet. Ezt a hatást még növelik a hátsó borító Reid SP korszakának 'szituacionista buszai' – két turistabusz kollázs, amelyek úticélja 'semmi' és az 'unalom'. Az előlő borítón egy képkeretet láthatunk összetört üvegével, amely alatt a váltságdíjakat követelő levelekben látható, kivágott betűkből összerakott szavak a együttest és a szám címét dicsőítik. Semmi sem artikulálta ilyen léletszerűen, hogy mit jelentett hallani a Sex Pistols: a rock'n'roll mitológia épületének romba döntését; pontosan, mintha betörne egy üveg valahol – és nem lehetett tudni, merre repülnek az üvegszilánkok.

Amikor megindult a leülepedés, Reid közvetlenül a popkultúraipar ellen indított támadást; a reflexivitás és az irónia mentette meg az ócska propagandává válástól. A szlogene újfent retorikailag 'beágyazottak', hiányzik belőlük mindenféle színlelt komolyság, ami ezáltal elválasztja őket a párhuzamos folyamatok beszédmódjától, amilyen a *Combat Rock* vagy a *Rock Against Racism*. Miközben talán Reid szimpatizált is az ez utóbbi közvetítésével meg nyilvánuló nézetekkel, úgy tűnik, nem sok bizalmat szavazott nekik; túl szigorú volt a politikai rock modorral, a sztárrendszerrel, a velejáró hatalmi kapcsolatokkal meg a fogyasztási módozataival szemben – mindazzal, amit a konvencionálisan 'radikális' vagy a 'lelkiismereti' rock kihasznált, s oly makulátlanul, sértetlenül meghagyott. Reid, akárcsak a Pistols, több kockázatot vállalt, és kései műveinek legjava egyetlen szimbólum problematikus alkalmazásán alapult, amely addigra enyhén szólva telítődött: a szvasztikáén. De Reid oly módon vetette elő, ahogy kevésbé intelligens, felelőtlen használóinak többsége nem. Első munkái gitár alakú szvasztikák kollázsai voltak összekapcsolva katonák, vagy a gyűlölt személy, Richard Branson képeivel, ezek fölé helyezve pedig olyan mondatokat olvashattunk, mint a 'Csatlakozz a rock'n'roll hadsereghez' vagy 'A zene ellenőrzés alatt tart'. Az 1979-ben a Dead Kennedys számára készített 'California über Alles' poszter szélén cannabis levelekből formázott szvasztikák láthatók, benne egy Woodstock típusú rockfesztivál tömegének képe, felirat pedig a dal címe és a 'Soha ne bízz egy hippiben'. Bizonyos értelemben mindez tisztán olvasható a teljesen irányítottá vált rockkultúra és autoritáriánus hatalmi kapcsolatainak adornói, mikrokozmosz mikrovadírataként, ám ezt a mű retorikája újfent ironizálja. Mindezeket túl van egynéhány hely, ahol a kései kapitalizmus hatalmi viszonyainak ellentmondásai sokkal nyilvánvalóbbak, mint egy rockfesztivál. Viszont volt és van is egy nürnbergi tömeggyű-



lész típusú aspektusa a nagy szurkolói massa látványának, ahol az emberek passzívan szívják magukba az elérhetetlen, félisten rocksztárok auráját, akik egy leendő, fölszabadító hippi mitológiáról papolnak, miközben az egész eseményt biztonsági őrök ugyanakkora tömege ellenőrzik. Viszont az ilyen tömegrendezvények a közösségiség tapasztalatát is kínálják, időleges elszakadást az anómiából, atomizáltságból; egy illuzórikus, de intenzív, testileg érzett állapotot, amelyik egy utópia pillanatnyi látványát ajánlja. Ha némi kritika érheti Reidet, az az, hogy a kiábrándulás, mint Adornót, arra készíti, hogy az egészet egyszerűen tovább összesítse/totalizálja.

Azonban Reid és a Pistols kritikájukon keresztül képesek voltak fölismereni valamit, amit más punk bandák korántsem: támadásuk rövid időre demisztifikálta a rockot. Így hoztak létre egy 'köztes tere', egy 'hasadékot', amin belül egy jelentős választói csoport ért el némi kultúrkritikai előnyt, ezáltal nyerve fölhatalmazást. A mítosz szétrombolása után megszűnt passzív fogyasztói státuszuk, 'elgondolkodhattak önmagukról'. Véleményem szerint ez a 'Csináld magad' igazi jelentése. Működési terük bezárulása után, miután a megnyílását lehetővé tevő kapcsolatot elszakította a történelem, a 'Do It Yourself' csak egy másik thatcheri eszközzé lett, hogy 'fölszáll a biciklire' és megtaláld – önmagadat fejlesztve – a kivezető utat a Munkánélküliség Városából.

### *Konklúzió: az Art into Pop revíziója*

A punk halála óta a neo-punk jelzőt egy sor jelenségre ráakasztották. De, remélhetőleg, ez a tanulmány bemutatta, a punk nem ismételhető meg. A történelem adta tere eltűnt és jónéhányan kiemelkedő képviselői közül hiába próbálkoztak máshol, akár csak Reid; mások vagy föladták, vagy mindent fölégetve maguk mögött rendkívül sikeres popszakmabeliekké váltak. Egyébként, a népszerű posztmodernizmus ellentétes következtetései ellenére, még mindig lehetséges létrehozni hasonló tereket, és ez az, amiért a történelmi avantgarde 'köztes tere' soha nem szívódott föl igazán. Természetesen sokrétű változásokon ment keresztül, de 'a régi dolgok művészete' – amire Barthes utalt – még mindig nagyon is él.

A művészet az, főleg az 'új brit művészet'-ként aposztrofált jelenség, amely vonzotta az összehasonlításokat a punkkal. Számos kultúrkritikus kísérelte meg bizonyítani, hogy az olyan művészek munkái, mint Damien Hirst, Sarah Lucas, a Chapman testvérek és sokan mások 'leggyengébben a punkon keresztül újratanult provokatív szituacionista stratégiáknak és a pop art esztétikájának újjáéledéseként láttamoztathatók.' Ám ez, tekintet nélkül néhány világos, művészet és punk közötti párhuzamra, téves párbaállítás. Az a műalkotás, amely mindezt értelmesen demonstrálja – miközben megfelelően elmondja e tanulmány gondolatait –, az új brit művész, Gavin Turk 'Pop' című munkája 1993-ból. A 'Pop' a Sid Viciousre emlékeztető művész életnagyságú, valóságű, üvegszálból készített szobra. A figura a *Great Rock'n'Roll Swindle* című film *My Way* jelenetén alapul, amelyikben Sid fegyvertartó póza Warhol 1963-as Elvis alkotásait ismétli. Ezek viszont az Elvis western, a *Love Me Tender* képeit vették elő. Így alakul ki az utalások tömör kapcsolata a pop artra, a popkultúrára, az identitásra és a testre. A 'Pop'



sokrétű munka és mint ilyen, tökéletesen példázza a művészet határozott ontológiáját. Egy részt a munka, akárcsak 'tárgya', azokat a módokat veszi alapul, amelyeken keresztül kritikusan befogadható. A 'fiatal brit művészet' csúcán keletkezett alkotás előrelátóan előzi meg azokat a kísérleteket, amelyek ezt a 'punkon keresztül újratanult provokatív szituacionista stratégiák újraéledése'-ként látják. Az efféle olvasatok problematikussá válnak – lehet, hogy e is vethetők – annak a ténynek ismeretében, hogy a figura egyértelműen egy műanyag játékpisztolyt markol – egy 'pop' fegyvert. Hasonló stratégia bármilyen megvalósulása, ahogy a szellemes duchampi szójáték sugallja, valamivel nagyobb gravitációs mezőt generálna a mű címénél. Így, az újszituacionista sokktaktika egyik példája helyett az alkotás ezek hiábavalóságáról 'szól'. Ez pedig azért van, mert – amint a mű veszi is a fáradságot ennek demonstrálására – ez egy műalkotás, hermetikusan bezárva egy intézmény üvegdobozába.

De többé már nem tekinthetünk úgy a művészetre, mint valamire, ami távol áll az alantástól, a populáristól meg a mindennapitól; többé már nem írhatjuk le a Modernitást tisztán adornói szemszögből. Ez a mű, akárcsak a történeti avantgarde hagyományaihoz kötődő legjobb alkotások, a nagybetűs Művészet és a mindennapi 'élet' birodalma fölött nyit teret. Ez a tér nem tűnt el a pop art hatvanas évekbeli sikerével, ahogy Frith és Horne ezt naívan sejtetik, de már nincs is csak úgy egyszerűen: ezt a teret újra meg újra létre kell hozni. Ez gerjeszti a művészettörténet dinamikáját a modern (és a 'posztmodern') érában. Megszűnik az a tér, amelyben Turk 'Pop'-ja megképződött, ahol megvitathatjuk a mindennapi gyakorlatokba és örömökbe való befektetések, illetve az ezekkel való azonosulások ellentmondásait, miközben érezzük a kényszert a velük szembeni kritikára; kiélvezni az 'alantas' örömeket, miközben tudjuk, rosszra fordulhatnak.

A legnépszerűbb kultúrelméletek egyszerűen kihagyják e teret, elposztmodernizálva ezt minden implicit ellentmondásával egyetemben. Sokkal életereőbb, termékenyebb munkák születtek a gyönyör politikáját tekintve, viszont itt már utaltam arra, hogy ezekben túl gyakran hagyják figyelmen kívül a populáris negatív tapasztalásait. Sok szó esik a stílusról és a testről, sokkal kevesebb a test fasizmusáról továbbá a divatkultúra visszájára fordult, reflexszerű exkluzivitásáról, elitizmusáról. A média folyton Londonnak a világ divatfővárosaként betöltött szerepét ünnepli, a 'legfaszább város'-t a földkerekségen, azonban a kultúrelmélet, mint önálló diszciplína fölemelkedése óta keveset vitáznak azokról a szociális és gazdasági feltételekről, amelyek a brit ifjúságot üzték generációról generációra, hogy megtalálják – jobbat akarva – saját, kevésbé elavult 'szubkultúráikat'. Az egyik generáció kicsiny csoportja viszont fölismerte, mi a valós ára a belépésnek az öröm poppalotájába, s a pop történetében először úgy döntöttek, nem érdemes oda befizetni. És inkább, minthogy kint maradjanak a hidegben az alternatív és marginális fetisisztákkal egyetemben, betörték majd a feje tetejére állították az egész épületet. Néhány napon belül az üzlet visszatért a régi kerékvágásba. Ám ha mindez nem következett volna be, talán soha nem tudhattuk volna meg, mi is ment igazából odabent, a legelső helyen.

*Domokos Tamás fordítása*

Megjelent: Roger Sabin (ed.): *Punk Rock: So What? The Cultural Legacy of Punk*. London and New York: Routledge, 1999.



# fosszília [0220119]

*IRODALOM, MŰVÉSZET, BÖLCSELET*

II. évfolyam 1-2. szám

Szerkesztik

BORDÁS SÁNDOR, DOMOKOS TAMÁS,  
ORCSIK ROLAND, VARGA PÉTER

Konzultánsok

ODORICS FERENC, ÖTVÖS PÉTER, SZILASI LÁSZLÓ

Lapterv

TÓTH PÉTER

E számunkat

DOBÓ TIHAMÉR

munkáival illusztráltuk

Köszönet FORRÓ LAJOS képtulajdonosnak

Megjelenik negyedévente

Kiadja a



Messzoló

Felelős kiadó: Jancsák Csaba

Szerkesztőség címe: 6725 Szeged Boldogasszony sgt. 6.

Telefon/Fax: (62) 544-759

Drótposta: fossilia@freemail.hu

Támogatók:

SZTE BTK HÖK

Országgyűlés Társadalmi Szervezetek Bizottsága

Szegedért Alapítvány

Prudentia Alapítvány

SZTE EHÖK kulturális bizottsága

Nemzeti Kulturális Alapprogram

Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma

Főiskolások A Szegedi Universitasban Alapítvány



A folyóirat kapható

BUDAPESTEN: Atlantisz Könyvsziget, Írók Boltja, Osiris Könyvesház;

DEBRECENBEN: Sziget Könyvesbolt;

SZEGEDEN: Sík Sándor Könyvesbolt,

és megrendelhető a szerkesztőség címén

ISSN 1586-0116